This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

HN Y1GQ V

Digitized by Google

47527.11.5

Harvard College
Library

FROM THE LIBRARY OF

Horatio Stevens White

Class of 1873

PROFESSOR OF GERMAN, EMERITUS

Received June 12, 1935

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Schiller's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Erster Band:

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Digitized by Google

Digitized by Google

Schiller's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Varianteusammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Fünfte Auflage.

Erster Band:

Gedichte der ersten und zweiten Periode.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE LIBRARY OF
PROFESSOR [illegible] WHITE
JUNE 12, 1905

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Digitized by Google

Vorwort.

Der vorliegende Commentar, der nunmehr seine vierte Wanderung zu den Freunden der Schiller'schen Gedichte antritt, erscheint in einer abermals gänzlich veränderten Gestalt. Derselbe Grund, der mich bestimmte, in der jüngst erschienenen neuen Ausgabe meines Commentars zu Goethe's Gedichten die biographische Anordnung aufzugeben und den Gang der Erläuterung an die herkömmliche Reihenfolge der Gedichte anzuschließen, war auch für die Umformung dieser neuen Ausgabe des Schiller-Commentars maßgebend. Er kommt in seiner jetzigen Gestalt den Wünschen und Bedürfnissen jenes weitaus größern Leserkreises entgegen, dem es nicht sowohl darum zu thun ist, des Dichters Entwicklungsgang an seinen sämmtlichen lyrischen Productionen im Zusammenhange zu verfolgen, als vielmehr darum, zu jedem einzelnen nach Belieben aus der Sammlung herausgegriffenen Gedichte in dem Commentar über die Entstehungszeit des Stückes, über die innern und äußern Anlässe, über die Muster, die etwa dem Dichter vorgeschwebt, über die Quellen, woraus er den Stoff geschöpft, über die ursprüngliche Gestalt der einzelnen Gedichte, über ihren Zusammenhang miteinander und mit den dramati-

Digitized by Google

ſchen, hiſtoriſchen und philoſophiſchen Werken des Verfaſſers, über Sprachliches, Metriſches, Sachliches u. ſ. w. die wünſchenswerthen Aufklärungen und Erörterungen ſchnell und bequem zu finden. Eben dieſes ſtrengern Anſchluſſes an die Gedichtſammlung wegen ſind denn auch hier, wie in der neuen Ausgabe meines Goethe-Commentars, diejenigen Stücke, denen der Dichter ſelbſt die Aufnahme in die Sammlung verſagt hat, unberückſichtigt geblieben; hiedurch aber, ſo wie durch compactere Faſſung, der Raum für die Mittheilung mancher ſeit dem Erſcheinen der vorigen Ausgabe ermittelten intereſſanten Data gewonnen worden. Und ſo ſchließe ich denn das Vorwort der hier dargebotenen Ausgabe mit dem nämlichen Wunſche, wie das der vorigen: es möge das Werk in ſeinem neuen Gewande bei den Freunden des großen Dichters die alte freundliche Aufnahme finden!

Trier, im Juni 1870.

H. Viehoff.

Digitized by Google

Gedichte der ersten Periode.

1780—1784.

Wie Goethe's frühere Dichtungen, so werden auch die Jugendgedichte Schiller's bisweilen als Naturpoesie charakterisirt. So nennt z. B. Hofmeister die Zeit bis zur Vollendung des Don Carlos „die Periode der jugendlichen Naturpoesie". Wenn es aber schon bei Goethe's frühern Productionen nöthig war, den Sinn dieses Ausdrucks zu beschränken, so ist dies bei Schiller's Jugendgedichten noch weit unerläßlicher. Die letztern können nur im Gegensatz zu der auf klarbewußten Principien aufgebauten klassischen Kunstpoesie der dritten Periode als Naturpoesie aufgefaßt werden; in allen andern Beziehungen sind sie derselben wenig oder gar nicht verwandt. Der Naturpoesie ist unter Anderm die Unwillkürlichkeit der Production, das freie, mühelose Hervorbrechen eigen, wodurch sich auch Goethe's erste Dichtungsperiode charakterisirt. Als freie Blüthen seines Lebensbaumes erzeugten sich damals Goethe's Poesien mit derselben Naturnothwendigkeit und Leichtigkeit, womit die Pflanze im Frühling den Schmuck der Blumen und Blätter hervortreibt. Wie ganz anders bei Schiller! Sein Jugendfreund Petersen sagt, man solle nicht wähnen, daß Schiller's erste Dichtungen leichte Ergüsse seiner poetischen Ader gewesen seien; nicht selten hätten seine Anstrengungen einem wahren „Pressen und Herauspumpen" geglichen.

Digitized by Google

Ferner schöpft die Naturpoesie in der Regel ihren Stoff aus dem Born der wirklichen Welt. Der Naturpoet behandelt nicht ersonnene Verhältnisse und Situationen, sondern besingt eigene Erlebnisse und stellt die nächste Umgebung dar, wie sie in seinem Innern sich abspiegelt. Mit Schiller verhielt es sich nicht so. „Seine klösterliche Abgeschiedenheit," sagt Hofmeister, „reichte ihm keine poetischen Stoffe dar, sondern trieb seine Phantasie in's Unbegrenzte hinaus. Hätte er sich an wirkliche Vorfälle, an Selbsterlebtes halten können, so würde schon durch den mächtigen Einfluß des Lebens seine Phantasie geregelt und geläutert, und ihre Erzeugnisse würden anschaulicher und bestimmter geworden sein. Da nicht Erfahrung und Anschauung seine Einbildungskraft mit Bildern erfüllte, so mußte er sich den poetischen Stoff aus Büchern gleichsam künstlich und oft mühsam zubereiten, welchen das Leben andern Dichtern freigebig zuspielt." Nachdem er dem Gefängniß der Militär-Akademie entronnen war, und besonders nachdem er durch die Flucht aus Stuttgart die Brücke zur Heimath hinter sich abgebrochen hatte, wurden allerdings seine Lebensverhältnisse mannigfaltiger und bedeutender; aber jetzt war die Neigung, den dichterischen Stoff entweder seiner inneren Geistes- oder der Bücherwelt zu entnehmen, theils durch Angewöhnung, theils freilich auch durch ursprünglichen Zug seines Innern schon zu mächtig; und dann bot ihm auch jetzt noch, bei den höchst drückenden Verhältnissen, die auf ihm lasteten, die Wirklichkeit so wenig, daß er sich gern daraus in sein inneres Geistesasyl zurückzog und nur ausnahmsweise einmal seine Lebenserfahrungen in der Dichtung sich bestimmter abspiegeln ließ.

Das Eigenthümliche von Schiller's Jugendpoesien tritt in ein helleres Licht, wenn wir die oben angeregte Vergleichung mit Goethe's frühern Dichtungen etwas weiter verfolgen. Goethe's Auge ruhte von jeher mit liebevollem Anschaun auf den äußern Dingen, und so sammelte er bei Zeiten in seinem Innern eine

Digitized by Google

Welt fester Gestalten, die sich in seiner Poesie in sichern Umrissen abspiegelten. Seine Einbildungskraft wirkte ruhig und besonnen und hielt treu ihre Gegenstände fest. Hierbei kam ihm sein Interesse an der bildenden Kunst zu Hülfe; und wenn vielleicht zu bedauern ist, daß durch seine langjährigen Bemühungen, selbst etwas in dieser Kunst zu produziren, manche schöne Stunde der Poesie entzogen wurde, so ist dagegen der große Vortheil in Anschlag zu bringen, der ihm aus jenen Bestrebungen für die Festigkeit und Klarheit seiner poetischen Gestalten erwachsen ist. Schiller wandte sich frühzeitig von der Wirklichkeit ab, und flüchtete sich in die Welt der Ideale; und je mehr er in diesem Gebiete Spielraum gewann, desto weniger vermochte ihn die enge Wirklichkeit zu befriedigen. Am sichersten wäre vielleicht seine Phantasie durch die Beschäftigung mit bildender Kunst und das Studium der Griechen, namentlich Homer's, zum Begränzten, Anschaulichen, Stetigen und Ebenmäßigen hingeleitet worden. Aber zu jener fehlte ihm Neigung und Gelegenheit, und statt des Homer waren Klopstock und andere sentimentale Dichter die Leitsterne seiner Jugend. So darf es uns nicht wundern, daß, während Göthe's Jugendgedichte schon eine bewundernswürdig reine und klare Form zeigen, Schiller's frühere Productionen eine geschmackvolle Gestaltung vermissen lassen. Unruhig springt seine Phantasie von einem Bilde zum andern und umschreibt keines mit festen Linien; und weil seine Einbildungskraft nicht durch die Anschauung des Lebens gezügelt und gemäßigt wird, treibt sie die Gestalten in's Unbestimmte und Grenzenlose.

Dazu kommt noch ein anderer bedeutender Unterschied, die abweichende Art, wie sich bei Goethe und Schiller die Denkkraft an der dichterischen Produktion betheiligte. Bei Goethe vollzogen Denkkraft und Phantasie abgesondert ihr Geschäft; bei Schiller war beider Thätigkeit auf's innigste verbunden, so daß

Digitized by Google

seine philosophischen Erzeugnisse ein dichterisches Gepräge trugen, und seine Dichtungen von seiner Philosophie durchdrungen waren. Ueberdies war Schiller's Denken von frühe her philosophisch, speculativ, während Goethe's Denken mehr intuitiver Art war. Es verdeutlicht sich uns dieser Unterschied am leichtesten durch die Betrachtung der Jugendgedichte beider. Wir finden auch unter Goethe's früherer Poesie manche von didaktischem Charakter; allein er gewann diese Lieder, indem er das Menschenherz mit all den Räthseln, die es birgt, mit all den Leidenschaften, die es bewegen, sinnend beobachtete. Dahin gehören z. B. schon aus dem Leipziger Liederbüchlein die Gedichte: Der wahre Genuß, Glück und Traum, Mädchenwünsche, Kinderverstand, die Freude, Liebe und Tugend, Unbeständigkeit, Unschuld, der Misanthrop, welche sämmtlich einen Zug in's Reflectiren haben. Besonders aber beschäftigte ihn seine eigene Geistes- und Gemüthsentwickelung, sein besonderes Lebensschicksal, und aus diesem Interesse erwuchsen wieder mehrere kleinere didaktische Gedichte, namentlich im Anfange der Weimarischen Zeit. Alle diese Gedichtchen gingen aus der ruhigen Beobachtung eines bewegten geistigen Lebens hervor und sprechen die Ergebnisse dieser Beobachtung rein und einfach aus, während anderseits die eigentlichen lyrischen Poesien Goethe's, z. B. seine zahlreichen Liebeslieder, eben so rein und einfach gehalten sind und die Reflexion abwehren. Bei Schiller dagegen dringt nicht etwa blos die Reflexion, sondern seine philosophische Speculation bis in seine feurigsten der Liebe und Freundschaft gewidmeten Oden; und statt, wie man erwarten sollte, sie abzukühlen, trug sie noch dazu bei, seinen Liebes- und Freundschaftsliedern einen ungestümern Charakter zu geben. Er hatte sich schon früh ein pantheistisches System aufgebaut, welches er in den Philosophischen Briefen durch Julius entwickeln läßt. Von diesem sind jene Lieder ganz durchdrungen und haben daher, wie das Philosophem selbst, etwas Universelles, Pantheistisches,

Digitized by Google

Unermeßliches, womit leichte, einfache, klare Natürlichkeit sich nicht vereinigen ließ.

Das Dritte, was uns an Schiller's Jugendpoesien im Vergleich mit den Goethe'schen besonders auffällt, ist die Maßlosigkeit der Empfindungen, die freilich aus derselben Wurzel entsproß, wie die Schrankenlosigkeit seiner Phantasien und seiner speculativen Träume. Schiller war, wie Goethe, mit starkem und tiefem Gefühl ausgestattet; aber während Goethe's Empfindungen sich an der Erfahrung regelten und begrenzten, fachte Schiller die seinigen durch einsames Sinnen und Phantasiren zu hochlodernden Flammen auf. Wie maßvoll gehalten, wie anmuthig und gefällig sind schon die frühesten Liebeslieder von Goethe, und wie exaltirt und formlos dagegen die Lauralieder von Schiller! Der Dichter, sagt Hoffmeister, glüht für selbstgebildete Ideen und Phantasien, für eine Laura, die sein Geschöpf ist. Sein Gefühl wird durch seine Gedanken in's Grenzenlose fortgerissen und überfliegt seinen Gegenstand. Individuelle Empfindungen und Verhältnisse werden nicht vorgeführt und man erfährt von der Hochgefeierten selbst fast gar nichts.

Hiernach läßt sich schon von selbst erwarten, daß auch im Styl und in der ganzen sprachlichen und metrischen Form der Schiller'schen Jugendgedichte Ebenmaß, Anschaulichkeit, bestimmte Begrenzung, strenge Angemessenheit zum Gegenstande, feiner Geschmack vielfach vermißt werden. Seine Tropen und Figuren sind oft kühn und originell, aber auch eben so oft extravagant und dunkel. Sie participiren an dem universellen Gesammt-Charakter der Gedichte; daher werden unermeßliche Bilder und Vorstellungen wie die Ewigkeit, das Weltall, der Ocean allzuhäufig für leichter faßliche und näher liegende herangezogen. In der Wortstellung erlaubte Schiller sich damals Freiheiten, welche mitunter die Kraft der Sprache erhöhen, aber nicht selten das Verständniß erschweren; besonders machte er häufig von der

Digitized by Google

Ellipse den kühnsten Gebrauch. Im Strophenbau, wie in der Bildung der einzelnen Verse, gestattete er sich manche Unebenheiten, die Goethe's musikalisch gebildetes Ohr nicht geduldet haben würde. Ueberhaupt läßt sich leicht erkennen, daß Schiller's Poesie mehr für die Declamation, als für den Gesang berechnet war; und so finden wir denn auch bei ihm in dem eigentlich musikalischen Elemente, in den Reimklängen, Fehler so auffallender Art, wie wir sie nicht leicht bei einem andern Dichter antreffen. Er reimte z. B. spinntest mit trenntest, springt mit hängt, brennt mit Flammenwind, Minen mit Schönen, brennt mit Kind, Trauerbühne mit Scene, Monde mit Elysiumssecunde, Blume mit Glanzphantome, nun mit Orgelton u. s. w., abgesehen von vielen konsonantisch falschen Gleichklängen, wie Kleider und heiter, Rosenpfaden und Thaten u. s. w. In den plastischen Elementen der Sprache dagegen, in der rhythmischen und sprachlichen Malerei, in der ausdrucksvollen Darstellung eines Gegenstandes oder einer Handlung durch Versbewegung und Lautfärbung läßt er bereits an vielen Stellen seiner Jugendgedichte den künftigen, kaum von Andern erreichten Meister vorauserkennen.

Auch noch in einer andern, und zwar wichtigern Eigenschaft seiner Jugendpoesien blickt schon der Dichter hervor, der später so bewundernswürdige lyrische Productionen schaffen sollte; ich meine die kunstgerechte Anlage, den wohl durchdachten Plan der einzelnen Stücke. Wir werden unten bei näherem Eingehen auf dieselben erkennen, wie logisch streng in den meisten die Ideenassociation und die ganze Oekonomie ist. Hoffmeister rühmt an dem dramatischen Erstlingswerke Schiller's, den Räubern, daß es mit einem für das damalige Alter des Dichters staunenswerthen Verstande angelegt sei. Dasselbe läßt sich von seiner lyrischen Jugendpoesie sagen. Auch ihre Grundanlage deutet meistens auf ein sehr richtiges Kunstverständniß oder wenigstens einen feinen

Digitized by Google

Kunstinstinct; und wenn der Dichter sich hier und da Verstöße gegen die rechte Reihenfolge der Ideen und Empfindungen zu Schulden kommen ließ, so geschah dies, weil die stürmische Aufregung der Phantasie und Gefühle seine künstlerische Besonnenheit auf Augenblicke verdunkelte.

Wir berühren die in den frühern Ausgaben des Commentars näher betrachteten poetischen Erstlingsversuche Schiller's, so wie überhaupt die aus seiner Gedichtsammlung ausgeschlossenen Poesien, in dieser für weitere Leserkreise berechneten Ausgabe nur im Vorbeigehen. Der erste metrische Versuch, den wir von Schiller kennen, ist ein an seine Eltern gerichteter Glückwunsch Zum Neujahr 1769 mit beigefügter lateinischer Uebersetzung in Prosa. Hier hätten wir also, wenn es ihm nicht in die Feder diktirt worden ist, ein Gedicht des neunjährigen Knaben. Daß es die Form eines Gesangbuchliedes hat und von religiösem Geiste durchweht ist, kann uns nicht wundern, da Religiosität und Frömmigkeit der Lebensathem der Schiller'schen Familie war. Der Vater sprach jeden Morgen im Kreise der Seinen ein selbstverfaßtes metrisches Gebet, und er sowohl, als seine Gattin, las dem jungen Schiller häufig aus den geistlichen Dichtungen von Uz und Gellert vor; ja, wenn die Nachricht zu glauben ist, verstand es auch Schiller's Mutter, ihre frommen Empfindungen in Versen auszusprechen. Das Neujahrs-Carmen ist übrigens ziemlich gewöhnlicher Art:

Eltern, die ich zärtlich ehre,
Mein Herz ist heut voll Dankbarkeit;
Der treue Gott dies Jahr vermehre,
Was Sie erquickt zu jeder Zeit u. s. w.

Nach dem Eintritt in's zweite Lebensdecennium begannen sich die poetischen Keime in dem Knaben etwas stärker zu entwickeln. So berichtet uns sein Jugendfreund Petersen, wie der

Digitized by Google

zehnjährige Schiller auf einem ländlichen Ausfluge mit seinem Schulkameraden Elwert, von einem Hügel herab, von dem man das Schlößchen Hartenek und das Dorf Neckarweihingen überschauen konnte, in einer gereimten pathetischen Ergießung über das Schloß, das sie hungrig entlassen, seinen poetischen Fluch, über Neckarweihingen aber, das sie für zwei Kreuzer mit köstlicher Milch und Johannisbeeren gelabt, seinen feierlichen Segen ausgesprochen habe. Im Jahr 1772 entlockte ihm seine Confirmation ein Gedicht. Seine Mutter, die ihn am Vorabend auf der Straße herumschlendernd fand, machte ihm Vorwürfe über seine Gleichgültigkeit gegen die heilige Handlung des folgenden Tages. Betroffen zog sich der Knabe zurück, und überreichte nach wenigen Stunden ein auf seinen Taufernenerungsbund bezügliches Gedicht dem Vater, der ihn verwundert mit der Frage empfing: „Bist du närrisch geworden, Fritz?“ Petersen bemerkt dazu: „Von allen diesen seinen frühesten Jugendversuchen ist indeß nichts mehr übrig, als ein einziger Pentameter. Die Ludwigsburger Schule erhielt einen neuen Lehrer Namens Winter. Der Sitte gemäß mußte derselbe bei seinem Amtsantritte mit lateinischen Versen empfangen werden. Die Aufgabe traf dieses Mal Schiller. Er verfertigte also ein Begrüßungsgedicht und glaubte seinem Vorgesetzten im folgenden Witzspiel etwas sehr Schmeichelhaftes zu sagen:

Ver nobis Winter pollicitusque bonum.“

Im vierzehnten Lebensjahre, am 17. Januar 1773, trat Schiller, nachdem er die Schule zu Ludwigsburg durchlaufen, in die militärische Pflanzschule auf der Solitüde. Er brachte, was seine Lebensanschauungen, insbesondere seine religiösen Ansichten betrifft, wahrscheinlich schon eine getheilte und schwankende Gesinnung, wenn gleich dem eigenen Bewußtsein noch verhüllt, in das Institut mit: warme Frömmigkeit, wie sie ihm von seinen

Digitized by Google

Eltern eingeflößt war, und aufkeimende Zweifel in Folge eines abstrusen Dogmenunterrichts. Sein frommer Sinn fand in Klopstock's Oden und der Messiade, die er jetzt kennen lernte, die willkommenste Nahrung. Bald zu eigener Production angeregt, dichtete er ein Lied An die Sonne, das später überarbeitet der Anthologie einverleibt wurde; ja, er versuchte sogar den israelitischen Gesetzgeber Moses episch zu verherrlichen. Neben Klopstock las er noch Virgil und die Lieder und Hochgesänge des alten Testaments in Luther's Uebersetzung. Aber schon gegen den Anfang des Jahrs 1774 erhielt er durch das Bekanntwerden mit Gerstenberg's Ugolino, zu denen sich später Lessing's Dramen und Julius von Tarent von Leisewitz gesellten, die Richtung zur tragischen Poesie, und ward für die nächste Zeit vom Lyrischen und Epischen mehr und mehr abgelenkt. Erst, nachdem er durch seine Räuber dem mächtigen Drange zur Tragödie vorläufig Genüge geleistet, kam seine lyrische Ader wieder in Fluß und strömte dann rasch eine Fülle von Gedichten aus. Bis dahin aber begegnen wir nur wenigen vereinzelten lyrischen Gedichten.

Eines derselben und zwar das erste Gedicht, welches Schiller drucken ließ, ist „Der Abend" aus dem Jahr 1776. Es erschien in dem schwäbischen Magazin auf das Jahr 1776 von Balthasar Haug, der Professor an der Akademie war. Dieser verbesserte einige Reimfehler und fügte die prophetische Anmerkung bei: „Das Gedicht hat einen Jüngling von sechszehn Jahren zum Verfasser. Es dünkt mich, derselbe habe schon gute Autores gelesen und bekomme mit der Zeit ein os magna sonaturum." Es zeigt sich hier noch wenig von jenem ungestümen Feuer, das bereits in einem Gedicht des nächstfolgenden Jahres lodert, sondern fast nur Aneignung fremder Gedanken in einer verständig maßvollen Form, was dem Stücke einen Schein von Reife gibt, der den meisten Gedichten der ersten Periode mangelt.

Digitized by Google

Schiller legte auch später keinen Werth auf dieses Produkt, und als ein Jugendfreund desselben theilnehmend gedachte, erwiderte er abwehrend: „Damals war ich noch ein Sklave Klopstocks!“ Mit der verständig maßvollen Form meine ich nicht die metrische, und am wenigsten die Reime, deren es besonders in der ersten Hälfte eine Menge durchaus fehlerhafter gibt, sondern den sprachlichen Ausdruck überhaupt, welcher sich mehr im Niveau des Gewöhnlichen hält, und die Beschaffenheit der Bilder und Tropen, worin sich noch wenig Originalität und Kühnheit zeigt. Wenn gleich der Dichter selbst auf Klopstock als Vorbild hingewiesen und auch viele Anklänge an Klopstock nicht zu verkennen sind: so möchte ich doch für das besondere Vorbild dieses Gedichtes die Morgengedanken von Haller halten, das älteste der uns von Haller überkommenen Gedichte und im gleichen Lebensalter vom Dichter verfaßt. Es ist ein vollkommener Pendant zum Schiller'schen Gedichte und genau wie dasselbe angelegt. Die erste Hälfte ist in beiden beschreibender Art; dann geht die Schilderung hier wie dort in eine Hymne über; auch in der Art des Abschlusses zeigt sich Uebereinstimmung. Der Schluß der beschreibenden Partie lautet bei Schiller:

Vom Felsen rieselt spiegelhelle
Ins Gras die reinste Silberquelle
Und tränkt die Heerd' und tränkt den Hirt;
Am Weidenbusche liegt der Schäfer,
Deß Lied das ganze Thal durchirrt
Und wiederholt im Thale wird.
Die stille Luft durchsumst der Käfer;
Vom Zweige schlägt die Nachtigall,
Ihr Meisterlied macht alle Ohren lauschen.
Bezaubert von dem Götterschall,
Wagt itzt kein Blatt vom Baum zu rauschen,
Stürzt langsamer der Wasserfall.

Digitized by Google

Der kühle West beweht die Rose,
Die eben itzt den Busen schlose,
Entathmet ihr den Götterduft
Und füllt damit die Abendluft.

Dann stimmt das Gedicht einen andern Ton an und bekommt den Charakter einer Hymne. Die Schilderung des Abends tritt ganz in den Hintergrund. Der Dichter scheint zu vergessen, daß er von einer stillen Abendlandschaft umringt ist, worin kein Blatt vom Baum zu rauschen wagt; er gebietet der Natur umher, zu verstummen, dem Winde, nicht mehr durch's Laub zu sausen. Und so tritt hier schon die Eigenthümlichkeit unseres Dichters hervor, daß er sich nicht leicht auf die Dauer zum treuen Spiegel der Außenwelt zu machen vermochte. Oder hat er vielleicht das Ganze aus zwei ungleichzeitig entstandenen Stücken zusammengesetzt und durch folgende Schlußverse, worin er wieder des Abends gedenkt, zu verknüpfen gesucht?

Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr ist dort und Ewigkeit.

Der Schluß erinnert an die Wendung, womit Klopstock von andern dichterischen Stoffen zur Messiade zurückzukehren pflegte. Die Ahnungen des Jünglings von einer künftigen glänzenden Dichterlaufbahn haben sich verwirklicht, wenn auch nicht ganz in der Weise, wie er es damals dachte. Sein kühner Blick ist tiefer gedrungen, seine Harfe hat er heller erklingen lassen; aber es war keine Engelharfe, es war die eines für Liebe und Freundschaft, für Schönheit und Wahrheit, für Freiheit und Menschenwürde hochbegeisterten Mannes.

Aus dem Jahr 1777 hat sich nur Ein Gedicht Schiller's, „Der Eroberer", erhalten, welches ebenfalls in Haug's schwä-

Digitized by Google

bischem Magazin erschien und wie „Der Abend“ mit Sch. unterzeichnet ist. In einer Anmerkung dazu heißt es: „Von einem Jünglinge, der allem Ansehn nach Klopstocken liest, fühlt und beinahe versteht. Wir wollen sein Feuer bei Leibe nicht dämpfen; aber non sense, Undeutlichkeit, übertriebene Metathesen — wenn einst vollends die Feile dazu kommt, so dürfte er mit der Zeit doch seinen Platz neben — einnehmen und seinem Vaterlande Ehre machen.“ Klopstock's Einwirkung gibt sich hier schon in der metrischen Form zu erkennen; die Strophe, aus Horaz bekannt, besteht aus zwei Asklepiadeen, einem pherekratischen und einem glykonischen Verse; Schiller hat aber je drei solcher Strophen zu einem größern Ganzen von zwölf Verszeilen verbunden. Wir geben die erste Gesammtstrophe als Probe:

Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedurſts
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angesicht!
Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend herunterſehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger, mich,
Und Entsetzen um sie — fahr' ich da wüthend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
Deinen Namen, Verworfner,
In die Ohren der Mitternacht.

Wie die metrische Gestalt, so deutet auch das Thema auf Klopstock hin, der gleichfalls in der Ode „Für den König“ ein „Weh' dem Eroberer, welcher im Blute der Sterbenden geht“, zuruft und anderswo mehrfach seinen Zorn gegen die Eroberer ausspricht; auch erinnern viele einzelne Gedanken und Ausdrücke noch an Klopstock; aber zugleich tritt doch Schiller's Eigenthümlichkeit hier bei weitem stärker, als in dem Gedicht „Der Abend“,

Digitized by Google

hervor, und es weht uns eine Gluth entgegen, daß wir nunmehr deutlich den Anfang jener stürmischen Gährung wahrnehmen, aus welcher sich Schiller's Geist allmälig zur schönsten Selbstständigkeit, zur edelsten Kraft und Würde läuterte. Bei der Beurtheilung des Ungestüms und der Maßlosigkeit, welche dieses Gedicht in der That zur Karrikatur einer Klopstock'schen Ode machen, darf Schiller's damalige Lebenslage, der gewaltige Geistesdruck, unter dem er in der Militär-Akademie seufzte, nicht außer Acht gelassen werden. Zürnend sträubte sich sein Freiheitstrieb gegen diesen Druck, und sein Zorn machte sich in grimmigen poetischen Ausbrüchen Luft. Und hierin bestärkte ihn noch der Geschmack des Publikums, für das er zunächst dichtete, die Sinnesweise seiner Schulgenossen, die, jung und feurig wie er, und wie er in Banden gehalten, gerade die ungestümsten Kraftergüsse seines Genius am lautesten bejubelten und beklatschten. So steigerte sich an den Empfindungen seines Hörerkreises die affectvolle Gluth, womit er zu dichten pflegte. Wie groß diese Gluth war, erfahren wir aus dem Berichte seines Jugendfreundes Petersen. „In ihrer äußern Wirkung betrachtet," erzählt er, „war die Begeisterung bei Schiller in der That korybantischer Art. Wenn er dichtete, brachte er seine Gedanken unter Stampfen, Schnauben und Brausen zu Papier, eine Gefühlsaufwallung, die man oft auch an Michel Angelo bemerkt hat." Wir sehen also, was er in der obigen Strophe sang: „— fahr' ich da wüthend auf, stampfe gegen die Erd' u. s. w." war treu aus seiner Praxis entnommen. Und so saß auch Schiller noch im spätern Mannesalter, wie sein Sohn Ernst erzählte, beim Dichten nicht ruhig am Schreibtische, sondern stand, unbequem über denselben hingebeugt, und ging abwechselnd bewegt im Zimmer auf und ab.

Neben dem „Eroberer" entsprangen aus seiner Freundschaft mit dem Elsaßer G. Fr. Scharffenstein noch einige verloren ge-

Digitized by Google

gangene feurige Oden, von denen er eine, die des Freundes Festigkeit gegen den Akademie-Intendanten Seeger besang, selbst für sein Meisterstück hielt. Ein anderes Gedicht „Triumphgesang der Hölle", worin er den Satan alle seine zum Verderben der Menschheit gemachten Erfindungen aufzählen ließ, soll ein unförmliches Produkt, aber von grauenhafter Schönheit gewesen sein. Von einem „Gruft der Könige" betitelt, hat sich nur der erste Vers erhalten:

Jüngsthin ging ich mit dem Geist der Grüfte.

Sahen wir im „Eroberer", um mit Scharffenstein zu reden, „den ungestümen Vulkan rohe, unförmliche Schlacken auswerfen", so finden wir den jungen Dichter in zwei dem Jahr 1778 oder spätestens dem folgenden Jahre angehörigen Gedichten zu unserer Verwunderung als schmeichelnden Hofpoeten wieder, der im Namen der akademischen Jugend der gefeierten Günstlingin des Herzogs, der Reichsgräfin Franziska von Hohenheim (geb. Fräulein von Bernardin, geschiedenen Baronesse von Leutrum) zu ihrem Namensfeste den Tribut der allgemeinen Verehrung und zugleich der persönlichen Zuneigung bringt. Es sind zwei von Schiller eigenhändig in Folio geschriebene Gedichte, von denen das erste die Ueberschrift „Von der Akademie", das andere „Von der Ecole des Demoiselles" betitelt ist. Gelegenheitsgedichte waren niemals Schiller's Stärke, und so darf es uns nicht wundern, wenn in diesen beiden Stücken sich keineswegs ein Fortschritt kund gibt.

Dann hat sich weiter noch eine metrische Uebersetzung aus Virgil's Aeneide I., V. 34 bis V. 156 „Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere erhalten, welche Schiller 1780 in Haug's schwäbisches Magazin einrücken ließ. Der Herausgeber fügte die Anmerkung bei: „Probe von einem Jünglinge, die nicht übel gerathen ist. Kühn, viel, viel dichterisches Feuer."

Digitized by Google

Die Arbeit ist freilich in jedem Betracht ein Jünglingswerk, zeugt aber von einer freien, originellen Behandlung der Sprache. Schon die Vergleichung der sechs ersten Verse:

Kaum entschwangen sie sich der Schau an Siciliens Küsten,
Freudejauchzend, empor in die Höhe mit rollenden Segeln,
Und durchschnitten mit ehernen Stacheln die schäumende Salzfluth,
So begann auf's Neue Saturnia's ewige Wunde
Frisch zu bluten, und dachte sie so im innersten Herzen:
„Uebermachtet soll ich dem Unternehmen entsagen?"

mit dem vierzeiligen Original zeigt, daß Schiller nicht die Kürze des lateinischen Dichters, wie später Voß, zu erreichen vermochte, oder auch vielleicht nicht erstrebte. Wie er in spätrer Zeit als Uebersetzer mehr den Geist als das Wort berücksichtigte, so auch schon hier. In der Wahl des Gegenstandes zeigt sich die damals eingetretene Geistesrichtung des Jünglings auf das Große und Erhabene.

Mit diesem Stücke sind wir bis zu der Zeit gelangt, wo eine Anzahl von Gedichten zu entstehen begann, die Schiller der Aufnahme in seine Sammlung für werth erachtete, und die wir daher näher im Einzelnen zu betrachten haben.

---

1. Hektor's Abschied.

1780.

Lesen wir das Gedicht in der Form, wie es jetzt die Gedichtsammlung eröffnet, und erwägen wir, daß es spätestens dem Jahr 1780 angehört, wo Schiller seine Räuber, diese Dichtung voll ungestümen Feuers und zügelloser Kraft, beendigte: so muß uns sogleich eine gewisse ruhige Haltung, eine Mäßigung der Kraft, ein gereifterer Geschmack und eine Vollendung der Form auffallen, die den Gedichten der ersten Periode überhaupt gar

Digitized by Google

nicht eigen sind. Die Sache erklärt sich aber daraus, daß an diesem Stücke des Dichters nachbessernde Hand besonders thätig gewesen ist. Es wurde zuerst in den Räubern mitgetheilt, wo es der zweiten Scene des zweiten Aktes einverwebt ist; und in seiner dortigen Gestalt trägt es auch bei weitem mehr die charakteristischen Züge jener Periode. Amalia singt es dem alten Moor zum Klavier in folgender Form:

Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen,
Wo des Aeaciden mordend Eisen
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren
Speere werfen und die Götter ehren,
Wenn hinunter dich der Xanthus schlingt?

Theures Weib, geh, hol die Todeslanze,
Laß mich fort zum wilden Kriegestanze!
Meine Schultern tragen Ilium.
Ueber Astyanax unsre Götter!
Hektor fällt, ein Vaterlandsretter,
Und wir sehn uns wieder in Elysium. —

Nimmer lausch' ich deiner Waffen Schalle,
Einsam liegt dein Eisen in der Halle,
Priam's großer Heldenstamm verdirbt!
Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheinet,
Der Cocytus durch die Wüsten weinet,
Deine Liebe in dem Lethe stirbt.

All mein Sehnen, all mein Denken
Soll der schwarze Lethefluß ertränken,
Aber meine Liebe nicht!
Horch! der Wilde rast schon an den Mauern —
Gürte mir das Schwert um, laß das Trauern!
Hektor's Liebe stirbt im Lethe nicht.

Digitized by Google

Gleich im ersten Verse milderte der Dichter später den Ausdruck. Statt „dich mir entreißen“ setzte er: „sich von mir wenden“.*) „Willst dich“ (ohne Pronomen) mochte ihm eine kleine Härte dünken, die er durch Anwendung der dritten Person beseitigte. Der Aeacide wurde wohl nicht deßhalb ausgemerzt, weil das Wort zunächst der Name für Peleus, des Aeakus Sohn war; Schiller durfte, wenn Virgil sogar Pyrrhus, den Urenkel des Aeakus, so nennt, dem Achill, als dem Enkel des Aeakus, diesen Namen wohl geben. Er wollte wahrscheinlich, indem er schon des konsonantisch unechten Reimes (entreißen, Eisen) wegen den Vers umbaute, für einen Homerischen Ausdruck („unnahbarn Händen“ χεῖρες ἄαπτοι) Platz gewinnen. Daß der Xanthus (ein Fluß bei Troja) Hektor's Leiche verschlingen werde, konnte Andromache nicht so bestimmt voraussetzen; daher wurde statt dessen der hier besser passende Orkus eingeführt. Aber auch in der neuen Form der Strophe ist der sprachliche Ausdruck nicht überall ganz präcis. In V. 1 muß „ewig“ für auf ewig genommen werden; und der Gedanke der Andromache: „Willst du auf ewig von mir scheiden und dich dahin wenden, wo u. s. w.“ ist nicht scharf genug ausgesprochen. — „Patroklus“, Achill's Vetter und Liebling, war einer der hervorragendsten griechischen Helden vor Troja. Seinen Tod von Hektor's Hand schildert Homer Il. XVI. gegen den Schluß. — „Deinen Kleinen“, Astyanax. „Speere werfen und die Götter ehren“ bezeichnet recht passend einen Hauptpunkt aus der körperlichen und den wichtigsten aus der geistigen Erziehung.

Die zweite Strophe hat der Dichter ganz umgebaut. Er mochte sich später wohl an dem Auftrage, die Lanze zu holen, so wie an dem etwas starken Ausdruck des Selbstgefühls in

*) Vorberger hat den Ausdruck „dich ewig mir entreißen“ als eine Reminiscenz aus Klopstock's Messias II. V. 768 nachgewiesen:

Abdiel, mein Bruder, du willst dich mir ewig entreißen!

Digitized by Google

V. 3 stoßen. V. 4 enthielt in der alten Form einen häßlichen Quantitätsfehler (Astyănax); auch schien ihm vielleicht die Ellipse „Ueber Astyanax (mögen) unsre Götter (wachen)! zu frei. V. 6 enthielt einen Fuß zu viel. Die Umformung der Strophe hat diese Mängel weggeräumt, aber auch Opfer gekostet. In der alten Form war V. 4 eine Antwort auf Andromache's Frage, wer Astyanax erziehen solle, und V. 6 ein Trost, wodurch er Andromache's Gedanken an einen Abschied auf ewig abweist. Beide Beziehungen sind jetzt verlöscht. — „Pergamus", eigentlich die Burg von Troja.

Die dritte Strophe ließ der Dichter unverändert bis auf das Wort „Einsam" in V. 2,*) wofür er „Müßig" setzte. — „Großer Heldenstamm" ist doppelsinnig: trefflicher, herrlicher Heldenstamm und zahlreiches Heldengeschlecht; die erstere Auffassung ist hier vorzuziehen, wenn gleich die zweite (da Priamus fünfzig Söhne und fünfzig Töchter hatte) gleichfalls nahe liegt. In V. 4 („Wo kein Tag mehr scheinet") u. s. liegt die ältere Vorstellung vom Schattenreich zu Grunde, welches nach Homerischen Begriffen (Il. XX, 64) höchst unfreundlich war. Bei Virgil hat das Elysium allerdings einen Tag und zwar eine eigene Sonne und eigene Sterne (Aen. VI, 639). Der Ausdruck „weinet" (V. 5) ist vom Cocytus um so passender, als dieses Wort (Κώκυτος) Geheul, Gewinsel bedeutet (Heulstrom). Aus dem Lethe, dem Fluß der Vergessenheit, tranken die zur Unterwelt hinabgestiegenen Schatten, um die Erinnerung an das Erdenleben in sich auszulöschen. Vgl. Matthisson's schönes Gedicht Elysium. Schiller sagt der Lethe, Matthisson richtiger die Lethe.

In der vierten Strophe bedurfte der Anfang einer Umformung, weil V. 1 um einen Fuß zu kurz war. Den V. 3, der

*) Horberger weist zu diesem Verse auf die Stelle aus Ossian's Liedern von Selma in Goethe's Werther: „Deine Bogen in der Halle liegen ungespannt!"

Digitized by Google

ebenfalls einen Fuß zu wenig hatte, ließ Schiller wohl absichtlich ungeändert, weil die Verskürze hier ausdrucksvoll ist. In V. 4 milderte er „rast" in „tobt". So schön die Idee des Schlußverses sein mag, so ist sie doch nicht im Geiste des Alterthums. Die Heroen jener Zeit beugten sich mit männlicher Fassung vor dem allgemeinen Menschenschicksal.

Schiller unterstellt bei dem Abschiede Hektor's von Andromache ein weiteres Vorgerücktsein des trojanischen Krieges, als es bei dem Abschiede der Fall war, der in der Ilias (VI, 395 ff.) geschildert ist. Hier zürnt Achill noch und nimmt an dem Kampfe keinen Antheil; Patroklus ist noch nicht gefallen; von Opfern, die Achill ihm bringt, kann also noch keine Rede sein. Schiller hat den Abschied in eine spätere, gefahrvollere Zeit wahrscheinlich in der Absicht verlegt, damit die Gewißheit, daß es ein letztes und ewiges Scheiden sei, dem Gefühl um so stärker gegenwärtig wäre. Im Allgemeinen aber hat ihm die unvergleichlich schöne Homerische Darstellung als Muster und Quelle vorgeschwebt, die wir mit einigen Kürzungen folgen lassen. Es ist zunächst von Hektor die Rede.

Als er das skäische Thor, die gewaltige Veste durchwandelnd,
Jetzo erreicht, wo hinaus ihn führte der Weg in's Gefilde,
Kam die herrliche Gattin Andromache eilenden Schrittes
Gegen ihn her ..... Die Dienerin aber, ihr folgend,
Trug an der Brust das zarte, noch ganz unmündige Knäblein,
Hektor's einzigen Sohn, dem schimmernden Sterne vergleichbar ....
Siehe, mit Lächeln und still beschaute der Vater das Knäblein.
Aber zur Seit' ihm trat Andromache, Thränen vergießend,
Drückt' ihm freundlich die Hand und redete, also beginnend:
Seltsamer Mann, dich tödtet dein Muth noch! Und du erbarmst dich
Nicht des stammelnden Kindes, noch mein, des elenden Weibes,
Ach, bald Wittwe von dir! Dich tödten gewiß die Achäer,
Alle mit Macht anstürmend. Allein mir wäre das Beste,
Deiner beraubt, in die Erde hinabzusinken; verbleibt mir

Digitized by Google

Fürder ja doch kein Trost, wenn du dein Schicksal vollendest,
Sondern nur Weh. Und ich habe nicht Vater, noch liebende Mutter ...
Hektor, o du bist jetzo mir Vater und liebende Mutter,
Bist mir Bruder zugleich, o du mein blühender Gatte!
Aber erbarme dich nun und bleibe du hier auf dem Thurme;
Mache doch nicht zur Waise das Kind und zur Wittwe die Gattin!
Stelle das Heer dorthin an den Feigenhügel; es ist dort
Leichter die Stadt zu ersteigen und freier die Mauer dem Angriff ...

Ihr antwortete drauf der helmumflatterte Hektor:
Deß, o Trauteste, gräm' ich mich selbst auch; aber ich scheue
Troja's Männer zu sehr und die saumnachziehenden Frauen,
Wenn ich, entfernt wie ein Feigling, allhier ausweiche der Feldschlacht.
Auch wehrt Solches mein Herz; ich lernte ja, wackeren Muthes
Immer zu sein und zu kämpfen im Vorderkampfe der Troer,
Schirmend zugleich des Vaters erhabenen Ruhm und den meinen!
Das zwar schau' ich voraus in des Geistes Herz und Empfindung:
Einst wird kommen der Tag, wo die heilige Ilios hinsinkt,
Priamos auch und das Volk des lanzenkundigen Königs.
Doch nicht geht mir so nah der Troer zukünftiges Elend,
Nicht der Hekabe selbst, noch Priamos auch, des Beherrschers,
Noch der leiblichen Brüder, die dann, so tapfer, so zahlreich,
All' in den Staub hinsinken, erlegt von feindlichen Händen,
Wie dein Loos, wenn einer der erzumschirmten Achäer
Weg die Weinende führt, der Freiheit Tag dir entreißend ...
Aber mich deck' als Todten der aufgeworfene Hügel,
Eh mir zum Ohr dein Wehruf dringt bei deiner Entführung!

Also der Held, und hin nach dem Knäblein streckt' er die Arme.
Aber zurück an den Busen der schöngegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Scheuend des Erzes Glanz und die flatternde Mähne des Busches,
Welchen es graunvoll sah von des Helmes Spitze herabwehn.
Lächelnd schaute der Vater das Kind, und zärtlich die Mutter;
Schnell dann nahm von dem Haupte den Helm der strahlende Hektor,
Legte zur Erde den schimmernden hin, nahm selber das Knäblein,

Digitized by Google

Küßte sein liebes Kind und schaukelt' es sanft in den Armen,
Flehte sodann lautbetend zu Zeus und den andern Göttern:

Zeus und ihr andern Götter, o laßt doch dieses mein Knäblein
Werden hinfort, wie ich selbst, vorstrebend im Volke der Troer,
Auch so gewaltig an Kraft und Ilios mächtig beherrschen!
Und man sage dereinst: Der ragt noch weit vor dem Vater,
Wann er vom Streite heimkehrt, mit der blutigen Beute beladen
Eines erschlagenen Feinds. Dann freue sich herzlich die Mutter!

Also sprach er und reicht' in die Arme der liebenden Gattin
Seinen Sohn, und sie drückt' ihn an ihren duftenden Busen,
Lächelnd mit Thränen im Blick. Und ihr Mann, voll inniger Wehmuth,
Streichelte sie mit der Hand, und redete, also beginnend:

Armes Weib, nicht darfst du zu sehr mir trauern im Herzen!
Keiner wird gegen Geschick hinab mich senden zum Ais.
Doch dem Verhängten entrann wohl nie der Sterblichen einer,
Edel so wie gering, nachdem er einmal gezeugt ward.
Auf, zum Gemach hingehend, besorge du deine Geschäfte,
Spindel und Webestuhl, und gebeut den dienenden Weibern,
Fleißig am Werke zu sein. Der Krieg ziemt sämmtlichen Männern,
Wohnend in Ilions Veste, doch mir am meisten von allen.

Dieses gesagt, enthob er den Helm, der strahlende Hektor,
Von Roßhaaren umwallt. Heim kehrte die liebende Gattin,
Rückwärts häufig gewandt und herzliche Thränen vergießend.

Ich brauche nicht darauf hinzuweisen, wie manchen schönen Zug das Homerische Gemälde hat, wovon wir in Schiller's Gedichte vergeblich die Spur suchen. Homer's Hektor ist freilich nicht des schwärmerischen Gedankens fähig, unter allen Empfindungen und Erinnerungen seine Liebe zu Andromache allein nicht in den Letheſtrom versenken zu wollen; aber er sieht ruhig und groß der Nothwendigkeit in's Auge; er überschaut und empfindet die ganze Größe des ihm und den Seinigen drohenden Schick-

Digitized by Google

fals; er schlägt die Wahrscheinlichkeit seines Untergangs nicht zu hoch und nicht zu geringe an. Bis zum Ende, auch nachdem die Aussicht auf günstigen Ausgang des Kampfes verschwunden ist, lebt er ganz seinen Heldenpflichten. Sein letztes Abschiedswort ist kein weiches Lebewohl, sondern eine Ermahnung an Andromache, sich dem Leben und seinen Anforderungen entschlossen zuzuwenden, wie auch er selbst jetzt zu thun gedenke.

---

2. Amalia.

1780.

Auch dieses Lied ist aus den Räubern in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. Es bildet dort den Anfang des dritten Aktes. Amalia singt es, im Garten sitzend, zur Laute; der Jüngling, „schön wie Engel", ist demnach Karl Moor. Wie Amalia's ganzer Charakter, nach des Dichters eigenem Geständniß (in der Autokritik der Räuber), durchaus fehlgegriffen und mit unnatürlich grellen Zügen gezeichnet ist, so entbehrt auch das Lied gänzlich des Gepräges weiblicher Zartheit und Milde. Der Dichter hat, wie Hoffmeister treffend bemerkt, bis dahin noch nicht geliebt, geschweige daß seine Liebesträume durch Gegenliebe gemäßigt und veredelt wären. Die Liebe, die er zu schildern vermag, ist ein phantastischer Sinnenrausch. Dem Geliebten am Halse hängen, den brennenden Mund des Geliebten fühlen, daß den Sinnen Himmel und Erde vergehen — das ist das Thema dieser Liebe, wie der spätern Lauralieder. Das unsrige setzt der Liebe ganze Seligkeit in das wüthende Entzücken der Umarmungen und das paradiesische Fühlen der Küsse; und ein solches unverholene Geständniß legt der Dichter einem Mädchen in den Mund, welches uns zum Glück aber gar nicht darnach aussieht, als wenn sie dieses Entzücken schon genossen hätte.

Digitized by Google

Schiller's Liebe war damals noch eine durch die zügelloseste Einbildungskraft in's Höchste gesteigerte Sinnengluth. Erst später schied sich in ihm „von des Sinnes niederem Triebe der Liebe beff'rer Keim" (Die Künstler V. 201).

In der ersten Strophe deutet die Erinnerung an Walhalla (V. 1), das Elysium der in der Schlacht gefallenen alten Germanen, (wie auch im nächstfolgenden Gedichte Str. 7, V. 8) auf den Einfluß von Klopstock's Oden hin. Später tritt in Schiller's Poesie die altnordische Mythologie ganz zurück. Das Bild des Jünglings in V. 1 f. ist auch nach Klopstock's Art ziemlich nebelhaft gehalten, das Bild in den zwei letzten Versen jedoch prägnanter, als es vielleicht auf den ersten Blick erscheint: es deutet zugleich leise den Gedanken an, daß sein Blick feurig brennend wie die Maisonne sei, aber durch sanfte Empfindungen gedämpft, ähnlich dem mildern Spiegelbilde der Sonne, wie es die ruhige Meeresfläche zeigt.

Zwischen der ersten und zweiten Strophe steht in den Räubern noch folgende:

> Sein Umarmen — wüthendes Entzücken! —
> Mächtig, feurig klopfte Herz an Herz,
> Mund und Ohr gefesselt — Nacht vor unsern Blicken —
> Und der Geist gewirbelt himmelwärts.

Wie diese Strophe, sind Schiller's früheste Gedichte überhaupt reich an elliptischen Sätzen. Sie lassen sich meistens (wie hier alle Sätze in V. 1, 3 und 4) durch Hinzufügung der Copula ergänzen; jedoch begegnet man auch manchen kühnern Ellipsen, die sich nur durch prädicative Zeitwörter, besonders Verba der Bewegung, vervollständigen lassen. Ganz ähnlich, wie hier, wird das Entzücken der Liebe in der Entzückung an Laura Str. 6 f. geschildert.

Die zweite Strophe (der Gedichtsammlung) ist mit der

Digitized by Google

dritten durch ein Enjambement verbunden. Str. 3, V. 1 heißt in den Räubern:

Stürzten, flogen, rasten Geist und Geist zusammen.

Die spätere Aenderung des „rasten" in „schmolzen" ist auch deßhalb glücklich zu nennen, weil nun zugleich der Ausdruck gewonnen ist, der dem harmonischen Ineinanderspielen der Harfentöne besser entspricht.

In der Schlußstrophe schlägt die Erinnerung an das trunkene Liebesglück plötzlich in das Gefühl des jetzigen Unglücks um, wodurch denn ein scharfer Abschluß des Gedichtes sich bildet. Zu dem substantivisch gebrauchten Ach! in V. 4 bemerken wir, daß ein solcher Gebrauch dieser Interjection bei unsern ältern Dichtern viel häufiger als jetzt war, und so auch in Schiller's Jugendgedichten sich sehr oft findet, z. B. in der Leichenphantasie Str. 2 („Ausgegossen in ein heulend Ach"), in der Elegie auf den Tod eines Jünglings Str. 1 („O! das lehrt ihr jammernd Ach"), in der Gruppe aus dem Tartarus („ein schweres, leeres, qualerpreßtes Ach") u. a.

Gedichte der Anthologie.

Um 1781.

Die nun in der Gedichtsammlung folgenden Stücke bis zum Kriegsliede „Graf Eberhard der Greiner" einschließlich hat Schiller zuerst in einem Anthologie für das Jahr 1782 betitelten Musenalmanach veröffentlicht. Anlaß zur Herausgabe dieser anonym erschienenen Sammlung war ein Zerwürfniß mit dem Poeten Gotthold Friedrich Stäudlin, der als Kanzleiadvokat zu Stuttgart lebte, und bei sehr mäßigem Talent sich zum Chorführer der poetischen Zunft im Lande aufgeworfen

Digitized by Google

hatte. Schiller hatte mit ihm in einiger Verbindung gestanden, und vor dem Zwist „Die seligen Augenblicke, an Laura" zu dessen Musenalmanach beigesteuert. Jetzt wollte er nun, wie Scharffenstein behauptet, den Almanach seines Gegners „zermalmen", zugleich aber auch, da er mit der Herausgabe seiner Räuber ein schlechtes finanzielles Geschäft gemacht hatte, es mit etwas Anderm versuchen. Seine Freunde Petersen, Pfeiffer, Zuccato u. a. lieferten Beiträge; doch ist das Meiste und Beste von ihm selbst. „Seine Fahne," sagt Scharffenstein, „hatte etwas Unheimliches, Energisches, was sentimentale, weichliche poetische Naturen eher abschreckte als anzog."

Die aus der Anthologie in die Cotta'sche Sammlung aufgenommenen Gedichte sind im Register der ältern Taschenausgabe fast sämmtlich mit 1782 bezeichnet. Diese Zahl ist, wenn sie die Entstehungszeit andeuten soll, nicht richtig, da die Vorrede der Anthologie vom 2. Februar 1782 datirt ist. Sie entstanden wohl großentheils im Laufe des Jahres 1781, wie es denn auch von einem (Leichenfeier) im Register der Anthologie als etwas besonderes hervorgehoben wird, daß es dem Jahr 1780 angehöre. Freilich erregt dagegen wieder der Umstand Bedenken, daß einem Stück der Anthologie (Die Journalisten und Minos) ausdrücklich die Jahreszahl 1781 beigefügt ist, während sie bei den andern fehlt; und hiezu kommt noch, daß Schiller nach seinem Austritte aus der Akademie (15. December 1780) theils durch die ungewohnten Amtsgeschäfte als Regimentsmedicus, theils durch die Theaterausgabe der Räuber sehr in Anspruch genommen war. Es ist daher wohl möglich, daß mehrere Gedichte der Anthologie in ihrer ersten Gestalt einer frühern Zeit angehören, und vielleicht vor der Veröffentlichung noch einmal überarbeitet worden sind.

Hinsichtlich der Reihenfolge halten wir uns nicht an die Anthologie, sondern an die Gedichtsammlung, in welche jedoch

Digitized by Google

nur ein Theil jener Gedichte aufgenommen worden. Der ausgeschlossenen werden wir später gedenken.

---

3. Eine Leichenphantasie.

1780.

Die Leichenphantasie ist nicht vom Dichter selbst, sondern erst nach seinem Tode von Körner in die Sammlung der Schiller'schen Gedichte aufgenommen worden. In der Anthologie ist die Anmerkung beigefügt: „In Musik zu haben beim Herausgeber." Hatte sich vielleicht Streicher, der treue Gefährte seiner Flucht von Stuttgart, der 1781 mit ihm in nähern Verkehr trat, als angehender Componist an dem Stücke versucht?

In Stoff und Plan hat diese Elegie große Aehnlichkeit mit der im nächsten Jahr entstandenen „Elegie auf den Tod eines Jünglings" (Nr. 11). Dort wie hier finden wir als Einleitung die Schilderung einer Leichenfeier. Die Stelle im vorliegenden Gedichte, wo der daktylische Rhythmus eintritt, entspricht dem Anfange der dritten Strophe der spätern Elegie. Jedoch zeigt die letztere einen leicht wahrnehmbaren Fortschritt in Mäßigung, Geschmack und Ideenfülle. Auch ist der Schluß versöhnender, als der des vorliegenden Stückes, welcher von tröstenden Gedanken an ein jenseitiges Wiedersehen zuletzt ganz in den anfänglichen Schmerz zurückschlägt.

Der Charakter des Jünglings, dessen Verlust hier beklagt wird, ist, wie Hoffmeister treffend bemerkt, nach Karl Moor, oder besser nach Schiller selbst gebildet, keineswegs genau nach der Persönlichkeit des Jünglings, durch dessen Tod die Elegie veranlaßt wurde. Es starb nämlich im Januar 1780 einer von Schiller's akademischen Genossen, Christoph August von Hoven, der jüngere, erst achtzehnjährige Bruder von Schiller's

Digitized by Google

vertrautem Freunde Wilhelm von Hoven. Unser Dichter widmete dem Hingeschiedenen die Leichenphantasie, die nicht mit Unrecht als „Phantasie" bezeichnet ist, und richtete an den Vater desselben am 15. Januar einen rührenden Trostbrief, der sich erhalten hat.

Bei der Schilderung des nächtlichen Trauerzuges in der ersten Strophe ahnte der Dichter nicht, daß er damit ein Bild seiner eigenen Bestattungsfeier entwarf, die auch unter dem Schauerflor der Nacht, bei trüb umwölktem Himmel, statt fand. — Mit dem Adjektiv „hohl" in V. 7:

Gleich Gespenstern, stumm und hohl und hager,

läßt sich im dortigen Zusammenhange nicht der gewöhnliche Begriff des Wortes verbinden; es ist als hohläugig zu deuten, wie auch in dem aus der Gedichtsammlung ausgeschlossenen Stück der Anthologie „Die Pest" V. 11 f.:

Menschen — hager — hohl und bleich,
Wimmeln in das finstre Reich.

Der Ausdruck „Gewimmel" im vorletzten Verse ist hier auch für einen geordneten Zug nicht unpassend, da ein solcher bei dem unsichern Dämmerschein einer trüben Mondnacht leicht den Eindruck eines Gewimmels macht.

Die zweite Strophe lenkt den Blick auf den Vater des Verblichenen. Sie beginnt mit einer sehr kühnen Inversion, indem der abgekürzte Participialsatz dem fragenden Pronomen vorangerückt ist, ähnlich der Inversion in Str. 2, V. 1 f. der Schlacht (Nr. 12):

Prächtig im glühenden Morgenroth,
Was blitzt dorther vom Gebirge?

V. 3 „Ausgegossen in ein heulend Ach" ist einer der übertriebenen Kraftausdrücke, wie sie damals dem Dichter der Räuber

Digitized by Google

so geläufig waren. Ueberhaupt ist hier Alles mit möglichst starken Zügen gezeichnet. V. 6 „Floß es Vater von des Jünglings Lippe?“ ist eine gezwungene Wendung zur Bezeichnung des Gedankens: Nannte der Jüngling im Leben diesen Mann, der dem Sarge nachschwankt, Vater? Die Antwort gibt die nächste Str. in V. 3 f.

Die dritte Strophe beginnt mit zwei elliptischen Sätzen. Der erstere läßt sich durch die Kopula ergänzen, zum zweiten muß aber, wie so häufig bei den elliptischen Sätzen in Schiller's Jugendgedichten, ein anderes Verbum hinzugedacht werden: „Durch die Seele (dringt, schneidet, tobt) Höllenschmerz.“ — „Dein Traum“ in V. 6 ist nicht etwa, wie die aus der Anthologie in sämmtliche Ausgaben der Gedichtsammlung übergegangene Interpunction glauben machen könnte, auch als Subject zum Verbum des vorigen Satzes zu ziehen, sondern gehört zum Folgenden. „Und dein einst so goldener, so süßer, dir zum Fluche süßer Traum, deine Wonne und dein Paradies, liegt nun eiskalt hier im Leichentuche.“

In den drei folgenden Strophen (4 bis 6) schlägt der Dichter einen andern Ton an, der sich sogleich durch das veränderte Metrum (das daktylische mit eingestreuten Trochäen und Spondeen) ankündigt. Das daktylische Versmaß ist im Ganzen glücklich durchgeführt, wenn gleich hier und da ein Amphimacer sich statt eines Daktylus eingeschlichen hat („Florens Sohn, Blumenfeld, Muthig sprang, Frühlingstag“). Der Schlußvers von Str. 3 hat den Uebergang zur Vergegenwärtigung des Jünglings, wie er sich im Leben darstellte, angebahnt; und der Schluß von Str. 6 führt eben so geschickt durch den Gegensatz der herrlichen Hoffnungen, wozu er berechtigte, gegen seinen frühen Tod in die elegische Grundstimmung zurück, womit denn zugleich wieder das ernste trochäische Versmaß eintritt. — Was Str. 4, V. 1—4 betrifft, so erzählt die Mythologie meines Wissens

Digitized by Google

nicht von einem Sohne der Flora, der ein Geliebter der Aurora gewesen sei; wohl aber erscheint umgekehrt ein Sohn der Aurora Zephyrus, als Geliebter der Blumengöttin (Ovid's Fast. V., 197 ff.) — In Str. 5, V. 3 lesen die Cotta'schen Editionen: „Himmel umflog er in schweifenden Wünschen"; aber die Verbindung „Himmelum flog er u. s. w." ist mehr nach Schiller's Weise. Schon im Gedicht „Der Eroberer" sagt er: „Sternenan rudern" und noch im Lied von der Glocke heißt es: „Welch Getümmel Straßen auf!" — In Str. 6, V. 6, ist „einsten" statt einstens nach der ältern Sprechweise bei Luther, Flemming u. a. gebraucht. Bis zu diesem Verse hat der Dichter die Vergangenheit erzählend dargestellt; aber nun versetzt er sich plötzlich in sie zurück, macht sie zur Gegenwart und ruft dem Vater zu: Freue dich! Wenn einst die in dem herrlichen Jünglinge schlafenden Keime gereift sind, wie wird er dich dann erst beglücken! Denn letzten Vers von Str. 6 halte ich nämlich für eine elliptische Periode, zu der man sich einen Nachsatz wie etwa den eben genannten, hinzuzudenken hat. In den Cotta'schen Editionen bis zur Ausgabe der Gedichte von 1855 lautet das letzte Verspaar:

Freue dich, Vater, des herrlichen Jungen,
Wenn einst die schlafenden Keime gereift!

So änderte Körner die Lesart der Anthologie wohl nur, weil er an dem elliptischen Satzgebilde Anstoß nahm.

Die siebente Strophe knüpft an Str. 6, V. 6 („Freue dich u. s. w.") an; doch nein, Vater (heißt es dagegen hier), freue dich nicht! Denn horch! es braust die Thür des Kirchhofs auf, der den Gegenstand deiner Hoffnungen verschlingt. Auffallend ist „hinein in's Grabgewölbe" in V. 3; man sollte eher erwarten: Wie es aus dem Grabgewölbe (uns entgegen) grauset! Uebrigens verträgt sich das Grabgewölbe, das sich doch nur

Digitized by Google

höchst gezwungen als der Kirchhof deuten läßt, nicht wohl mit dem Schaufeln der Erde in der Schlußstrophe. In V. 8 begegnet uns noch einmal als vereinzelter Anklang an nordische Mythologie „Walhalla“ wie in V. 1 des Gedichtes Amalia. „Im Pfad der Sonne“, auf lichtvoller Himmelsbahn, sieht der Dichter den Verklärten in Walhalla's selige Ruhe eintreten.

Daran schließt sich in der achten Strophe in V. 1 u. 2 die Hoffnung auf ein dereinstiges Wiedersehen an Edens Thor. Indem aber der Sarg hinabgelassen wird und das Todtenseil emporschnurrt, versinkt der Dichter nochmals in die Erinnerung an die Vergangenheit, namentlich an seine innige Freundschaft zu dem Hingeschiedenen („Da wir trunken um einander rollten“, da wir uns in trunkener Wonne umarmten). Einen Augenblick unterbricht er diese Rückerinnerung durch den Zuruf „Haltet! Haltet!“ (V. 7, haltet inne mit dem Zuwerfen des Sarges!) und gedenkt dann noch einer augenblicklichen Entzweiung mit dem Freunde, die aber sogleich heiße Thränen der Versöhnung und verstärkte Liebe hervorrief.

Indeß ist der Sarg seinem Blick durch die Erddecke entzogen, und nun wendet er sich in der Schlußstrophe wieder der Betrachtung der umgebenden, in seine Trauer einstimmenden Natur zu. Doch sein Auge fällt nochmals auf den immer höher steigenden Grabhügel; um alle Schätze der Erde wünscht er noch einmal des Freundes Anblick, — umsonst! Das Grab hält seine Beute fest. — V. 7 „Dumpfig schollert's über'm Sarg zum Hügel“ soll wohl heißen: Mit dumpfem Getöse häufen sich die Erdschollen über dem Sarge zum Hügel; freilich ist dann der Gedanke wunderlich genug ausgedrückt. Bei dieser Stelle, so wie auch bei dem V. 3 f. der vorigen Strophe schwebte dem Dichter ohne Zweifel die Schilderung aus Goethe's Werther vor: „Ich folgte der Leiche der Freundin und stand an dem Grabe, wo sie den Sarg hinunterließen und die Seile schnurrend

Digitized by Google

unter ihm weg und wieder herauf schnellten, dann die erste Schaufel hinunter schollerte, und die ängstliche Lade einen dumpfen Ton wiedergab, und dumpfer und immer dumpfer, und endlich bedeckt war." Ueberhaupt scheint das ganze Gedicht in lebendiger Erinnerung an das Goethe'sche Werk entstanden zu sein; so weist Boxberger zu Str. 2 auf die Stelle in den Liedern von Selma hin: „Wer auf seinem Stabe ist das? Wer ist es, dessen Haupt weiß ist vor Alter, dessen Augen roth sind von Thränen? Es ist dein Vater, o Morar! u. s. w.; zu Str. 5, V. 2 („Wie auf Gebirgen ein jugendlich Reh") auf die Stelle: „Du warst schnell, o Morar, wie ein Reh auf dem Hügel."

— —

4. Phantasie an Laura.

1781.

Daß die Laura-Lieder nicht, wie Döring in seiner Biographie Schiller's behauptet, auf die älteste Tochter des Buchhändlers Schwan in Mannheim sich beziehen, hat Hofmeister bereits in seinem größern Werke nachgewiesen. Als Schiller im Frühjahre 1782 die Bekanntschaft von Margarethe Schwan machte, waren jene Lieder schon gedichtet. Seit dem Erscheinen der kleinern, von mir ergänzten Biographie Schiller's von Hofmeister steht es fest, wer Schiller's Laura gewesen. In dem Hause, welches er nach seinem Austritt aus der Akademie bezog (auf der jetzigen Eberhardsstraße zu Stuttgart, dem ehemaligen kleinen Graben), wohnte die Wittwe des im J. 1779 verstorbenen Hauptmanns und Regimentsquartiermeisters Vischer, eine dreißigjährige, magere Blondine mit blauen Augen, weder durch Schönheit, noch durch Geist und Talente ausgezeichnet, wenn sie gleich etwas Klavier spielte. Es wird vielleicht manches Lesers Illusionen unangenehm zerstören, wenn wir sagen, daß sie Schiller's Laura

Digitized by Google

war. In Petersen's handschriftlichem Nachlaß wird diese „Vischerin" sogar als „ein wie an Geist, so an Gestalt gänzlich verwahrlostes Weib", als „eine wahre Mumie" bezeichnet. An einer andern Stelle des Nachlasses bemerkt er: „Schiller hatte keinen Sinn für das Auserwählte, Erlesene; im Sinnlichen war es ohne alles Feingefühl: kratzende Weine, schlechter Schnupftabak, garstige Weiber." Er fügt hinzu: „Die dichterische Beschreibung einer Gegend machte mehr Eindruck auf ihn, als ihr Anblick in der Natur selbst. Er lernte den Gesang der Nachtigall zuerst aus — Gedichten lieben und bewundern." Mag in diesen Behauptungen auch Einiges stark übertrieben sein, so läßt sich doch wohl nicht abstreiten, daß in Schiller während seiner langen akademischen Gefangenschaft der Sinn für das Schöne der Außenwelt sich nur höchst mangelhaft entwickelt hatte, daß er die Wirklichkeit nicht mit hellem, offnem Auge, sondern nur träumerisch erfaßte und mit seiner glühenden, durch Sinnlichkeit gesteigerten Phantasie weit überflog. Es darf aber auch das mildere Urtheil Anderer über Schiller's Geliebte nicht verschwiegen werden. Scharffenstein nennt sie „ein gutes Weib, das, ohne im Mindesten hübsch und sehr geistvoll zu sein, doch etwas Gutmüthiges, Anziehendes und Pikantes hatte." Conz bezeichnet sie als „eine junge, geistreiche Offizierswittwe." Schiller's edle Freundin, die Frau von Wolzogen, nahm keinen Anstand, mit ihr in einigen Verkehr zu treten; und aus den Briefen der Schiller'schen Familie sieht man, daß sie auch mit dieser in Verbindung stand. „Morgen," schrieb Schiller's Schwester Christophine an ihn am 9. September 1783, „kommt, glaub' ich, die Vischerin wieder zu uns. Schreib' ihr auch doch wieder; es ist nicht recht, daß du so ganz mit ihr abbrichst. Sie ist noch immer so freundlich gegen uns, wie ehemals, und fragt allemal mit so viel Theilnahme nach dir. Es ist doch ein gutes Weib; sie mag auch sonst ihre Fehler haben, so hat sie dir doch viele

Digitized by Google

Freundschaft erwiesen." Eine starke Probe ihres Leichtsinns gab sie im März 1785, wo sie mit einem auf der Karlsakademie studirenden jungen Adeligen aus Wien durchging. Sie flüchtete sich gegen die Schweiz zu, wurde aber in Tuttlingen, wo ihr Schwager wohnte, aufgefangen. Als sie später still und eingezogen in Tübingen bei ihrer Schwester lebte, wurde ihr eine Chatulle entwendet, die Schiller's Correspondenz mit ihr enthielt. Sie starb am 21. April 1816.

Wie hoch auch der Gedankenschwung in den Laura-Liedern steigt, und wie erhaben die Regionen sind, aus denen der Dichter seine Bilder und Tropen entlehnt, so ist es doch, wie Hoffmeister richtig bemerkt, überwiegend sinnliche Begierde, was uns in denselben entgegentritt. Dann bestätigen sie auch in vollem Maße, was der treffliche Biograph über den starken Antheil sagt, den an Schiller's Dichtungen, selbst schon an den Jugendpoesien, seine philosophische Denkkraft hatte. Seine Empfindung wird durch den Hang zur Speculation sogleich vom Individuellen und Besondern weit hinweg in's Allgemeine und Universelle fortgerissen, so daß wir von seiner angebeteten Laura, von der Geschichte und den Schicksalen seiner Liebe so gut wie nichts erfahren.

Diesen speculativen Charakter hat auch die Phantasie an Laura in hohem Grade. Es wird hier derselbe Gedanke behandelt, den Schiller im Gedicht „Die Freundschaft" ausspricht: In der ganzen unbelebten Schöpfung, wie in der empfindenden Natur, herrscht Ein großes bewegendes Prinzip, die Liebe. Die Bilder, worin der Dichter diesen Gedanken hier ausführt, sind glänzend und großartig, die Darstellung ist kühn, originell und prächtig, aber auch manchmal in's Phantastische und Gestaltlose verschwimmend. Nachdem die Anfangsstrophe das Doppelproblem des Gedichtes: Erklärung der Anziehungskraft in der unorganischen Welt und der Sympathie in der organischen, angegeben hat: verfolgen die vier nächsten Strophen die Aeußerungen jenes

Digitized by Google

Einen bewegenden Prinzips in der unorganischen Welt und zeigen, daß es Himmelskörper an Himmelskörper, wie Sonnenstäubchen an Sonnenstäubchen kettet. Str. 6 leitet dann zum zweiten, weiter ausgeführten Haupttheile hinüber, der die Wirkungen jener Grundkraft in der Geisterwelt behandelt, wo sie sich als Liebe und Sympathie äußert. Hier verirrt sich nun die Speculation des Dichters zuletzt in den abstractesten Nebel. Nicht blos die Gewalt, womit er und Laura sich zu einander hingezogen fühlen, auch die Uebergänge verschiedener Gemüthsstimmungen in einander (Str. 10), das Ueberspringen wilder Seelenschmerzen in Fröhlichkeit, starrender Verzweiflung in Hoffnung, auch die Vermischung zweier Empfindungen (Str. 11), z. B. der Wollust mit der Schwermuth, werden unter das allgemeine Gesetz der Liebe, der Sympathie gebracht; ja sogar, daß Scham und Reue der Sünde, daß die Gefahr der Größe, der Sturz dem Stolze, der Neid dem Glücke folgt und die Zukunft sich zur Vergangenheit gesellt, wird Alles als Wirkung der Sympathie, der Liebe betrachtet.

Einzelnes betreffend, bemerken wir zur ersten Strophe, V. 1 „Wirbel", daß Schiller sich mit manchen Naturforschern die Anziehungskraft durch Wirbel, die den anziehenden Körper umkreisen, zu erklären suchte. V. 4 lautet in der Anthologie:

Der zum Geist monarchisch zwingt den Geist.

In der zweiten Strophe sind die Schlußverse so zu interpungiren:

Und gleich Kindern, um die Mutter hüpfend,
Bunte Zirkel um die Fürstin ziehn.

Die hier verbundenen Bilder, von denen das erste als Vergleichung zum zweiten dient, die aber beide wieder den Kreislauf („Ringgang") der Planeten um die Sonne bildlich darstellen

Digitized by Google

sollen, stimmen nicht gut zusammen: Kinder umhüpfen die Mutter vertraulich spielend, während sich die Umgebung der Fürstin gemessen und feierlich bewegt. „Bunte Zirkel" soll mannigfache, vielfältig verschlungene Kreise bezeichnen.

Der Schlußvers der dritten Strophe heißt in der Anthologie:

Wie die Glieder Geister vom Gehirn.

Die Sonne wird hier als der Feuerkelch dargestellt, aus dem die Planeten, wie die Glieder aus dem Gehirn, Leben trinken. In einem noch schönern Bilde nennt Rückert die Sonne das Flammenherz der Welt, und Schiller selbst im Gedicht „Die Freundschaft": Herz des großen Weltenraumes.

Mit der vierten Strophe vergleiche man den Anfang des Gedichtes „Die Freundschaft" und die letzte Hälfte der Hymne „Triumph der Liebe", worin dieselbe Idee behandelt ist.

Zu der fünften Strophe f. weist Vorberger auf eine Parallelstelle in Schiller's Rede „Die Tugend in ihren Folgen betrachtet" (Hoffmeister, Nachlese IV., 72 f.): „Liebe ist der zweite Lebensodem in der Schöpfung, Liebe das große Band des Zusammenhangs aller denkenden Naturen. Würde die Liebe im Umkreis der Schöpfung ersterben, — wie bald — wie bald würde das Band der Wesen zerrissen sein, wie bald das unermeßliche Geisterreich in anarchischem Aufruhr dahintoben, eben so, als die ganze Grundlage der Körperwelt zusammenstürzen, als alle Räder der Natur einen ewigen Stillstand halten würden, wenn das mächtige Gesetz der Anzie ung aufgehoben worden wäre." — In V. 1 ist „Naturen", wie wohl auch in „Laura am Klavier" Str. 2, V. 6, im Sinne von Weltkörpern gebraucht, so daß das „Uhrwerk der Naturen" dasselbe bezeichnet, was Schiller im Lied an die Freude „die große Weltenuhr" nennt. — „Trümmernd", V. 2, im Sinne von „zu Trümmern werdend" braucht Schiller

Digitized by Google

auch noch in einem Gedicht der zweiten Periode, der „Resignation", in der später unterdrückten neunten Strophe: „Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen". — V. 3 „In das Chaos donnern eure Welten", in den Zustand wilder Unordnung, wie er nach der Ansicht der Griechen vor der Weltschöpfung war, fallen eure Welten donnernd zurück. — V. 4 „Newtone" (Isaak Newton geb. 1642) für Astronomen.

Der Gedanke in den beiden ersten Versen der sechsten Strophe (Wenn du die Liebe aus dem Reiche der Geister — „Orden" im Sinne von ordines, Klassen, Ordnungen — hinwegtilgst, so herrscht darin dieselbe Leblosigkeit, wie in der Körperwelt) hat etwas Anstößiges, da der Dichter ja auch die Körperwelt als von der Liebe beseelt darstellt. Dieses Bedenken läßt sich durch eine allerdings etwas freie Interpretation beseitigen, indem wir so umschreiben: Würde die Liebe aus dem Geisterreiche getilgt, so erstarrte darin Alles zu gleichem Tode, wie im Körperreich — Alles erstarren würde, wenn man das Analogon der Liebe (die Gravitation, Cohäsion, Adhäsion, Affinität u. s. w.) daraus wegtilgte. Diese Deutung wird weniger willkürlich erscheinen, wenn man erwägt, daß unmittelbar vorher von dem durch die Aufhebung der Liebe bedingten Tod der Körper die Rede war, und daher diese Beschränkung des Begriffs eher weggelassen werden durfte. Auch V. 3 kann auf den ersten Blick befremden. Da die Strophe die Wirkung, welche die Aufhebung der Liebe auf die Geisterwelt haben würde, betrachtet: so könnte man fragen, wie dahin der Gedanke gehöre „Ohne Liebe kehrt kein Frühling wieder." Das Anstößige schwindet, sobald man die beiden Schlußverse der Strophe im Verhältniß der Vergleichung zu einander auffaßt: Gleichwie ohne Liebe kein Frühling wiederkehrt, so preist ohne Liebe kein Wesen Gott — was wieder nur eine Specialisirung des allgemeinern Gedankens ist: Gleichwie aus der Körperwelt durch Aufhebung der Liebe alles

Digitized by Google

Leben, alle Regung, aller Wechsel verschwindet, so auch aus der Geisterwelt.

Zur achten Strophe bemerken wir nur, daß in V. 1 die Anthologie statt „Sehnen" nach Schiller's damaliger Schreibweise „Sennen" hat.

In der neunten Strophe ist „Federtrieb" in V. 2 im Sinne von Federgetriebe, Federtriebwerk, dem „arachneischen Gewebe" in V. 3 entsprechend, gebraucht. Letzteres heißt arachneisch nach dem Gewebe einer Spinne (ἀράχνη), mit Hindeutung auf das Gewebe der Arachne (Ovid, Met. VI, 5 ff.)

In der zwölften Strophe könnte der Schlußvers als müßiger Zusatz erscheinen, da er sich nicht auf Liebe, sondern auf Haß bezieht; allein er erläutert gerade durch den Gegensatz.

Aehnlich, wie es in der dreizehnten Strophe heißt: „Um die Sünde flechten Schlangenwirbel (d. h. die Sünde umringen wirbelartig wie Schlangen) Scham und Reu," sagt Schiller in dem nicht in die Sammlung aufgenommenen Gedicht der Anthologie, die schlimmen Monarchen: „Ins Gebiet der Gedanken drehen eure Mäkler Schlangenwirbel."

In den drei Schlußstrophen, die es sogar als eine Wirkung der Liebe darstellen, daß die Zukunft der Vergangenheit, die Zeit der Ewigkeit sehnsüchtig entgegeneilt, ist Saturnus als Gott der Zeit gedacht. Einst, so läßt der Dichter ein Orakel sprechen, wird er seine Geliebte, die Ewigkeit, erhaschen und sich mit ihr vermählen, und der Zerstörungsbrand des Universums wird als Hochzeitsfackel zu dieser Vermählung lodern. Dann wird auch ein schönerer Morgen für Laura's und des Dichters Liebe aufgehen, die so lange als Saturnus und der Ewigkeit Brautnacht dauern wird. Daß diese Brautnacht, mithin auch ihre Liebe ewig dauern werde, hat der Dichter gewiß gemeint, aber nicht bestimmt genug ausgesprochen.

Digitized by Google

5. Laura am Klavier.

1781.

Wer aus Schiller's Jugendgedichten eines herausgreift und, rein für sich, an den Maßstab einer strengprüfenden Kritik legt, wird gewiß sehr viele ästhetische Mängel zu rügen haben; namentlich muß ihm Manches als widerwärtiger Schwulst und Bombast erscheinen, worin ein Beurtheiler, der mit historischem Blick das Ganze der Leistungen unsers Dichters übersieht, die gewaltigen Erstlingsflüge eines immer zum Idealen hinaufstrebenden Geistes bewundern wird. So erscheinen auch die riesenhaften Bilder, die stets wiederkehrenden vom Chaos, von Sonnen und Planeten, von Himmel und Hölle entlehnten Tropen in anderem Lichte, wenn man an der Hand eines Biographen, wie Hoffmeister, in die innere Geschichte dieses genialen Feuerkopfes eingeführt wird. Auch in der vorliegenden Ode fehlt es nicht an solchen gigantischen Tropen und Figuren. Die seelenvollen Harmonien, die unter Laura's Hand aus den Saiten des Klaviers dringen, werden mit neugeborenen Seraphim verglichen, die aus ihren Himmeln fliegen, mit Sonnen, die, vom Schöpfungssturm aufgejagt, aus dem Riesenarm des Chaos entrinnen.

In der Anthologie ist das Gedicht um zwei Strophen länger, die wir unten mittheilen werden. Ob der Dichter wohl gethan, diese Strophe bei der Aufnahme der Ode in seine Gedichtsammlung wegzulassen, darf bezweifelt werden. Sie enthalten freilich Manches, was seinem gereiften Geschmack zuwider sein mußte; allein in der jetzigen Form fehlt es dem Gedichte an dem wünschenswerthen Abschluß. Der Strophenbau ist, was die Verszahl betrifft, unregelmäßig; der herrschende trochäische Rhythmus wird (wie in der Leichenphantasie) an einer Stelle vom daktylischen unterbrochen.

Digitized by Google

In der Anfangsstrophe ist „meistert“ in V. 1 mehr dem ältern Sinne des Wortes gemäß gebraucht (wenn dein Finger nach Meisterart durch die Saiten fährt). Im Althochdeutschen bedeutete das Wort „Gewalt worüber ausüben (Graff II, 890)“, woraus sich erst später im Neuhochdeutschen der Begriff entwickelt hat „einen Gegenstand oder dessen Urheber auf anmaßliche Weise ungünstig beurtheilen.“ — V. 2 f. „itzt zur Statue entgeistert, itzt entkörpert,“ d. h. jetzt, als wäre ich bloßer Körper, unregsam, der leblosen Bildsäule gleich; jetzt, als wäre ich bloßer Geist, als wäre ich dem Körper, der Last des Irdischen ganz entrückt. Zum letztern Gedanken paßt der Ausdruck „steh' ich da“ in V. 3 nicht zum Besten. Man sagt sehr gut: ich stehe da wie eine Statue, aber nicht: ich stehe da wie ein entkörperter Geist. — Die drei Schlußverse mit der Anspielung auf Philadelphia, den bekannten Tausendkünstler, der im dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts umherzog und durch seine physikalischen Kunststücke ungeheures Aufsehen erregte, bieten dem Interpreten große Schwierigkeiten dar. Diese sind nicht damit gelöst, daß ein neuerer Erklärer behauptet, der Sinn des Satzes „Philadelphia fordert von tausend Nervgeweben Seelen“ könne nur der sein: er belebt zahllose Körper, er verrichtet tausend Todtenbeschwörungen. Abgesehen davon, daß Philadelphia's Künste nicht in tausend Todtenbeschwörungen bestanden, so würde das Wiederbeleben von Leichen ein unschickliches Analogon zur Wirkung von Laura's Spiel sein. Vielmehr scheint der Dichter gerade umgekehrt sagen zu wollen: Philadelphia entgeistert durch seine staunenerregenden Künste Tausende seiner Zuhörer zu leblosen Körpern, wie Laura mich durch ihr Spiel zur Statue entgeistert; er fordert die Seelen aus ihren Körpern, d. h. entrückt ihre Seelen durch grenzenloses Staunen in den Bannkreis seiner Künste.

Die zweite Strophe schildert die Wirkung von Laura's

Digitized by Google

Gesang auf die unbelebte Welt. Die Lüfte säuseln leiser und lauschen „hingeschmiedet zum Gesang“ d. h. an den Gesang fest geschmiedet. Man könnte zweifeln, ob im Folgenden die „lauschenden Naturen“ (V. 6) allgemeiner als Naturwesen, oder specieller als die Himmelskörper aufzufassen seien. Letzteres wird schon durch das Stehenbleiben „im ew'gen Wirbelgang“ (in ihrem ewigen Kreislaufe) wahrscheinlich, durch den Gebrauch des Wortes „Naturen“, aber im Sinne von Weltkörpern in der Phantasie an Laura Str. 5, V. 1 (vgl. oben die Erläuterung dazu) so gut als gewiß. — Das relative „wie“ (V. 7) als Reimwort, auch so im Gedicht Amalia (Str. 2, V. 2) vorkommend, würde sich Schiller in späterer Zeit nicht leicht erlaubt haben; die neuesten Lyriker machen sich freilich aus dergleichen kein Gewissen. Unangenehm ist im letzten Verse das dem Gesetz schönen Lautwechsels widerstrebende Vorherrschen des Vokals i, worin hier keine Lautmalerei liegt. Zudem stört die Hinweisung auf die Gewalt von Laura's Blicken, da es sich hier nur um die Zaubermacht ihres Spiels handelt.

Die dritte und vierte Strophe charakterisiren dann Laura's wechselvolles Spiel näher durch mannigfache Vergleichungen. Der Ausdruck „ein wollüstig Ungestüm“ in Str. 3, V. 2 hat zu wenig sinnliche Bildlichkeit. Die Schlußverse von Str. 3 lauten in der Anthologie:

Funkelnd fuhren aus der Finsternuß,
Strömt der gold'ne Saitenguß.

Der Dichter veränderte diese Verse, um das veraltete „Finsternuß“ zu vermeiden, in folgende:

Funkeln fuhren aus der Nacht,
Strömt der Töne Zaubermacht —

wobei jedoch zu bedauern ist, daß der abstractere Begriff „Zaubermacht“ weniger zu „strömt“ paßt, als der im gleichen Bilde

Digitized by Google

bleibende „Saitenguß". — Die vierte, in ihrem mittlern Theil daktylische Strophe könnte als ein Meisterstück ausdrucksvoller, malerisch schöner Darstellung gelten, wenn sie nicht durch ein Doppelpaar sehr fehlerhafter Reime (nun, Orgelton — Felsen, wälzen) entstellt wäre. Sie ist nicht zehnzeilig, wie man sie in der Gedichtsammlung irrthümlich gedruckt findet, sondern reicht bis zum Verse „Thränenwellen der Cocytus schleift" einschließlich. In V. 1, der in der Anthologie lautete:

Lieblich itzt, wie über bunten Kieseln,

änderte Schiller das Adjectiv „bunten", das allerdings insofern müßig war, als es nichts den Klang Modificirendes bezeichnet, späterhin in „glatten".

In der fünften Strophe sehen die mehr oder minder synonymen Ausdrücke: sprich! ich frage, gib mir Kunde, lüg mir nicht! Lückenbüßern sehr ähnlich. Auch ist die Form „Elysen" für Elysium nicht zu billigen; Joach. Meyer ließ dafür in der Ausgabe von 1855 „Elysien" (Plur. von Elysium) drucken.

In der Anthologie folgen dann noch zwei vom Dichter später unterdrückte Strophen, die dem Ganzen einen bessern Abschluß geben. Sie schließen sich enge an den jetzigen Schlußvers („Die man in Elysen spricht") an und gipfeln in dem Gedanken „Es ist ein Gott!" Der Dichter fühlt sich durch Laura's Töne nach Elysium versetzt, fühlt sein Auge entschleiert, sein Ohr entriegelt, sein Inneres durch himmlisches Feuer von den Schlacken des Irdischen geläutert und gewinnt die Ueberzeugung von einem bessern Jenseits und vom Dasein Gottes. Die beiden Strophen lauten:

Von dem Auge weg der Schleier!
Starre Riegel von dem Ohr!
Mädchen! Ha! schon athm' ich freier —

Digitized by Google

Läutert mich ätherisch Feuer?
Tragen Wirbel mich empor? — —

Neuer Geister Sonnensitze
Winken durch zerrißner Himmel Ritze —
Ueber'm Grabe Morgenroth!
Weg, ihr Spötter, mit Insektenwitze!
Weg! Es ist ein Gott! — —

Das Bild in den Anfangsversen dieser Schlußstrophe kehrt in Schiller's Gedichten mit einigen Modificationen mehrfach wieder, z. B. im Triumph der Liebe:

Wer zerriß das Heiligthum,
Zeigte dir Elysium
Durch des Grabes Ritze?

oder im Lied an die Freude:

Durch den Riß gesprengter Särge
(Sieht man) Sie im Chor der Engel stehn.

---

6. Die Entzückung.

An Laura.

1781.

In der Anthologie führt diese Ode die Ueberschrift: Die seligen Augenblicke an Laura, wodurch der Inhalt schärfer bezeichnet ist, als durch den etwas vagen jetzigen Titel. Doch hatte Schiller sie bereits unter der Ueberschrift „Entzückung an Laura" in Stäudlin's Musenalmanach auf das J. 1782 einrücken lassen. Im Almanach, wie in der Anthologie, besteht sie aus neun Strophen, von denen Schiller nur die vier ersten in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen hat. Die fünf weggelassenen enthalten in der That der in's Ungeheure gestei-

Digitized by Google

gerten Ausdrücke und Bilder so viele, daß es uns nicht wundern darf, wenn Schiller sie später als „wilde Producte eines jugendlichen Dilettantismus“ unterdrückte. Die vier aufgenommenen Strophen sind geschmackvoller, obwohl es auch ihnen nicht an überschwänglichen Gedanken und Wendungen fehlt. Indeß macht das Gedicht in der gegenwärtigen Form auch den Eindruck von etwas Abgerissenem. Gefühle, wie diese, leben sich nicht so schnell aus, daß vier kleine Strophen eine vollkommene Darstellung derselben fassen, und beim Ende der vierten Strophe hat die Empfindung weder einen Ruhe-, noch einen Wendepunkt erreicht. Wie sehr es jetzt dem Gedichte an einer wahren Schlußstrophe fehlt, wird man recht fühlen, wenn man mit der gegenwärtigen letzten Strophe den unten folgenden Schluß aus der Anthologie vergleicht.

Die erste Strophe schildert als eine der Seligkeiten das Anschauen Laura's. Hier bieten uns die beiden Schlußverse doch einmal einen etwas individualisirenden Zug zum Bilde der Geliebten (ein sanftes, himmelblaues Auge), das sonst überall in den Laura-Oden sich in glänzenden Nebel verliert.

Dann stellt die zweite Strophe den Hochgenuß dar, den der Dichter beim Anhören ihres Gesanges empfindet, und schlägt somit ein Thema an, verwandt mit demjenigen, das in der Ode Laura am Klavier weiter ausgeführt ist. Daß hier nicht Laura's Gesang, sondern ihre Rede gemeint sei, ist eine unstatthafte Annahme; schon die Vergleichung mit dem „Leierklang aus Paradiesesferien“, mit dem „Harfenschwung aus angenehmern Sternen“ deutet auf Musik hin. „Angenehmern“ ist hier, zumal bei den übrigen grellen Farben des Gedichtes, ein etwas mattes Epitheton. Dagegen gehört „Raf' ich“ in V. 8 zu den überkräftigen Ausdrücken und gibt überdies keinen klaren Sinn. Man erwartet statt dessen ein dem Wähnen in Str. 1, V. 2 synonymes Wort. Der Vers

Raf' ich in mein trunknes Ohr zu ziehn

Digitized by Google

läßt sich wohl nicht gut anders deuten, als: ich sehne mich mit rasender Begierde — zu ziehn, ich rase vor Begierde — zu ziehn; ähnlich wie die Franzosen einfach brûler statt brûler de désir gebrauchen. Statt „trunknes“ im angeführten Verse hat die Anthologie „trunken“.

Die dritte Strophe malt das Entzücken des Dichters beim Anblick von Laura's Tanz. Hier tritt, wegen des Inhalts der vorhergehenden Strophe, die Erwähnung des Orpheus in V. 3 als ein störender, den Leser auf den ersten Blick irre führender Zug ein. Da der alte thracische Sänger durch seine Lieder Felsen und Wälder ihm zu folgen zwang, so kommt man leicht dazu, die erste Strophenhälfte noch auf die singende Laura zu beziehen, wodurch dann freilich der einheitliche Charakter der Strophe verloren geht. Ohne Zweifel wollte der Dichter das Flügelschwingen der Amoretten und das Nachspringen der trunknen Fichten, wie das raschere Rollen der Welten (hier durch „die Pole“ bezeichnet) als Wirkung von Laura's Tanz aufgefaßt wissen. Der Wirbeltanz in V. 5 (im Gedicht An einen Moralisten, Str. 2, V. 2 „der deutsche Wirbel“ genannt), ist der Walzer. Die W-Alliteration in den beiden letzten Versen, sei sie nun absichtlich oder instinctiv angewandt, malt die schwebende Bewegung, so wie auch die R-Alliteration in „Rascher rollen um mich her die Pole“ ausdrucksvoll wirkt. Uebrigens zeigt dieser Vers wieder den Dichter, dessen Phantasie so gern die großen Welträume durchflog.

In dem Anfange der vierten Strophe: „Deine Blicke u. s. w.“ könnte man eine Rückkehr zum Thema der ersten Strophe finden wollen; denn auch dort heißt es ja:

Wenn dein Blick in meine Blicke stimmt —

allein der Zusatz „wenn sie Liebe lächeln“ hebt das Unterscheidende dieses seligen Augenblicks, das Erkennen der Gegenliebe,

Digitized by Google

hervor; und so ist auch weiterhin in den ursprünglich noch folgenden Strophen von der Wechselliebe, vom Tausch der Liebe die Rede. Diese später ausgeschiedenen Strophen lauten in der Anthologie:

Wenn dann, wie gehoben aus den Achsen
Zwei Gestirn', in Körper Körper wachsen,
Mund an Mund gewurzelt brennt,
Wollustfunken aus den Augen regnen,
Seelen wie entbunden sich begegnen
In des Athems Flammenwind, — — —

Qualentzücken — — — Paradiesesschmerzen! — —
Wilder fluthet zum beklommnen Herzen,
Wie Gewappnete zur Schlacht, das Blut;
Die Natur, der Endlichkeit vergessen,
Wagt's mit höhern Wesen sich zu messen,
Schwindelt ob der acheront'schen Fluth.

Eine Pause drohet hier den Sinnen,
Schwarzes Dunkel jagt den Tag von hinnen,
Nacht verschlingt den Quell des Lichts —
Leises . . Murmeln . . . dumpfer . . . hin . . verloren . .
Stirbt . . . allmählich . . in den trunknen . . . Ohren . . .
Und die Welt ist . . . Nichts . . . .

Ach, vielleicht verprahte tausend Monde,
Laura, die Elysiumssekunde,
All begraben in dem schmalen Raum;
Weggewirbelt von der Todeswonne,
Landen wir an einer andern Sonne,
Laura! und es war ein Traum.

O daß doch der Flügel Chronos harrte,
Hingebannt ob dieser Gruppe starrte
Wie ein Marmorbild — die Zeit!

Digitized by Google

Aber ach! in's Meer des Todes jagen
Wellen Wellen — über dieser Wonne schlagen
Schon die Strudel der Vergessenheit.

Schließlich füge ich noch die Varianten aus Stäudlin's Musenalmanach bei:

Str. 1, V. 1 f. Laura! Welt und Himmel weggeronnen
Wäh'n' ich — mich im Himmelmaienlicht zu sonnen,
Str. 2, V. 5. Wenn von deinem wollustvollen Munde
Str. 5, V. 1. Wann nun, wie gehoben u. s. w.
Str. 6. („Qualentzücken u. s. w.") fehlt im Musenalmanach.
Str. 7, V. 3 ff. Lagert sich um den befangnen Blick.
Leises Murmeln — dumpfer hin verloren —
Stirbt allmählich in den trunk'nen Ohren,
Und die Welt tritt in ihr Nichts zurück.
Str. 8. („Ach, vielleicht verpraßte u. s. w.") fehlt im Almanach.
Str. 9, V. 1. Ha! daß itzt der Flügel u. s. w.

---

7. Das Geheimniß der Reminiscenz.

An Laura.

1781.

Nach Plato lebten unsere Seelen schon vor ihrer Verbindung mit unseren Körpern, und zwar ein höheres, freieres Leben; unsere jetzigen Ideen aber sind Reminiscenzen, Erinnerungen früherer Einsicht und Erkenntniß. Aus einer ähnlichen Reminiscenz, aus einer dunkeln, aber mächtig aufregenden Rückerinnerung früherer Einheit erklärt sich der Dichter seine glühende Neigung zu Laura. Beide Wesen waren ursprünglich Eins, und die Sehnsucht nach dem ursprünglichen Zustande ist es, was sie jetzt so mächtig zu einander hinzieht; ja, der Dichter behauptet sogar, er und Laura seien ehedem ein Gott gewesen, und ihre Liebe

Digitized by Google

sei nichts Anderes, als ein unersättliches Streben, sich wieder zu einem Gott zu vereinigen. Dies erinnert, wie Hoffmeister bemerkt, an die in den philosophischen Briefen entwickelte Lehre, daß die Natur nichts als ein unendlich getheilter Gott sei, und die Anziehung der Geister, in's Unendliche fortgeführt, zuletzt Gott hervorbringen müsse. Es ist wohl möglich, daß dem Dichter auch der platonische Mythus vorgeschwebt hat, wornach ursprünglich im Menschen die beiden Geschlechter vereint waren, und Mann und Weib sich erst später voneinander geschieden haben.

Schiller hat die vorliegende Ode sehr gemäßigt und verkürzt, ehe er sie seiner Gedichtsammlung einverleibte. In der ersten Strophe (die mit den beiden folgenden das Thema, das Problem, welches er sich erklären will, aufstellt) beschränkt sich die Veränderung auf V. 2; dieser heißt in der Anthologie:

Wer enträthselt dieses Wuthverlangen?

Tiefer eingreifend ist schon die mit der zweiten Strophe vorgenommene Umformung. Hier lauteten die beiden ersten Verse ursprünglich:

Fliehen nicht verrätherisch — wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muths die Waffen —

Die in doppelter Beziehung mangelhaften Reime machten hier allerdings eine Aenderung sehr wünschenswerth; aber über der Verbesserung der Form ist dem Inhalt Abbruch geschehen. Die in ein anderes Wesen hinüberstürmenden Geister werden bezeichnender mit verrätherisch überlaufenden, als mit widerstandslos sich ergebenden Sklaven verglichen. „Des Lebens Brücke" in V. 4 führt zu einem körperlosen Sein; über sie entstürmen die Geister dem Körper des Dichters, wenn er Laura erblickt. Sie heißt des Lebens Brücke, weil sie gleichsam aus dem Leben, aus dem körperlichen Dasein hinausführt; denn der Dichter be-

Digitized by Google

trachtet gleichsam dieses Entstürmen der Geister als eine Art von Sterben, wie er denn auch in Str. 1. V. 4 „Sterbend zu versinken" sagt.

In der dritten Strophe wurden die drei Schlußverse umgeformt, die in der Anthologie lauten:

Oder küssen die getrennten Brüder,
Losgerafft vom Kettenband der Glieder,
Dort bei Dir sich wieder?

Diese Verse deuten schon auf die weiterhin gegebene Lösung des Problems, auf die Enträthselung seines Gluthverlangens nach Laura voraus. Der Gegensatz von „Meister" und „Geister" in V. 1 und 2 zeigt, daß das letztere Wort hier nicht identisch mit dem Singular Geist ist; es bezeichnet vorzugsweise die empfindenden und begehrenden Seelenkräfte, während die besonnene, klarbewußte, regierende Denkkraft im Meister personificirt ist.

Dann folgt in der Anthologie die nachstehende Strophe, welche der Dichter wahrscheinlich des ungebräuchlichen Comparativs „kunder" und des consonantisch falschen Reims „herunter" wegen ausgeschieden hat:

Laura! träum ich? raf' ich? — die Gedanken
Ueberwirbeln des Verstandes Schranken —
Sieh! der Wahnsinn ist des Räthsels kunder;
Staune, Weisheit, auf des Wahnsinns Wunder
Neidisch bleich herunter!

Diese Strophe schildert die Begeisterung, worin sich dem Dichter das Räthsel seiner Liebe aufhellt. Der „Wahnsinn" in V. 3 ist eben dieser Enthusiasmus, die Gottbegeisterung der Seher und Dichter, ein übernatürlicher, gesteigerter Zustand, worin der Geist die Schranken des gewöhnlichen Verstandes überfliegt und sich näher zu den großen Räthseln der Menschheit

Digitized by Google

und der Natur emporschwingt, als es die nüchtern besonnene Weisheit vermag. Die Strophe bildet ein so bedeutendes Uebergangsglied des Ganzen, daß zu wünschen wäre, der Dichter hätte, statt sie auszuscheiden, ihre Flecken getilgt und sie beibehalten.

Hierauf wird in der jetzigen vierten Strophe die Lösung des Räthsels angedeutet, aber zuletzt nur in fragender Form: Bildeten wir in unendlich ferner Vergangenheit nur ein einziges Wesen? Und erklärt dieses die wechselseitige Anziehung unsrer Herzen? „Im Strahl erloschner Sonnen" (V. 3) heißt vor undenklichen Zeiten, in Aeonen, wo jetzt erloschene Sonnen noch strahlten. V. 4 lautet in der Anthologie:

In den Tagen lang begrabner Wonnen.

Die jetzige fünfte Strophe bejaht alsdann auf's bestimmteste die Frage der vorhergehenden: Ja, wir waren einst ein einziges Wesen! Dieses Wesen aber, welches sich später in den Dichter und Laura sonderte, war so mächtig, daß es Welten zu zernichten, Planeten aus den Angeln zu drehen vermochte. Der letztere Gedanke spricht sich schon in den beiden ersten Versen dieser Strophe in der Anthologie aus:

Ja, wir waren's! — Eins mit deinem Dichter
Warst du, Laura — warst ein Weltzernichter!

und noch bestimmter in der zweiten, der weiterhin aus der Anthologie mitgetheilten Strophen. Schiller erkannte später wohl, daß es nicht zu billigen war, wenn er, um die Macht jenes Wesens zu veranschaulichen, es als ein furchtbar zerstörendes darstellte; und so tilgte er diesen Zug aus seinem Gemälde durch Veränderung der beiden ersten Verse. „Die Tafel der Vergangenheit" heißt „trübe", nebelhaft, weil die Erinnerung an jene ferne Zeit dunkel und verworren ist. Der Schlußvers: Eins warst du mit deinem Geliebten — ist wieder einer der in Schiller's Jugendgedichten so häufigen elliptischen Sätze.

Digitized by Google

In der Anthologie schließen sich nun die zwei folgenden Strophen an:

Aber ach! — die sel'gen Augenblicke
Weinen leiser in mein Ohr zurücke —
Könnten Grolls die Gottheit Sünder schelten,
Laura — den Monarchen aller Welten
Würd' ich Neides schelten.

Aus den Angeln drehten wir Planeten,
Badeten in lichten Morgenröthen,
In den Locken spielten Edens Düfte,
Und den Silbergürtel unsrer Hüfte
Wiegten Maienlüfte.

Schiller unterdrückte später diese beiden Strophen und schob dafür die jetzige sechste Strophe ein. Aber wie viel kräftiger individualisirt die hier zuletzt mitgetheilte das mächtige Weben des Einen Wesens durch das ihm freigegebene Weltall! Freilich fehlt es in beiden alten Strophen nicht an mancherlei Anstößigem. Die Erinnerung an die ehemalige Größe und Glückseligkeit wird in störender Weise durch den Ausdruck des jetzigen Schmerzes um ihren Verlust unterbrochen, wobei der Dichter überkühn „die sel'gen Augenblicke" über die Trennung von ihm und Laura weinen läßt, statt umgekehrt den Dichter um den Verlust jenes seligen Zustandes trauern zu lassen. Die Versuchung, den Weltmonarchen des Neides zu zeihen, erinnert an die dem Ring des Polykrates zu Grunde liegende Idee, daß die Himmelsmächte vollendetes Glück als ein Privilegium für sich in Anspruch nehmen. „Der Silbergürtel unsrer Hüfte" ist als ein die Hüfte umgürtendes Silbergewand, mit dem die Maienlüfte spielen, zu denken.

In dem Anfangsverse der jetzigen sechsten Strophe haben die ältern Cotta'schen Ausgaben „ewig festverbundnem Wesen"

Digitized by Google

ſtatt „innig f. W.“ Dieſe Lesart iſt verwerflich, weil die nunmehrige Trennung jenes Weſens in Laura und den Dichter dem ewig widerſpricht. Allerdings hat auch die Lesart „innig feſtverbunden“ ihr Mißliches, da ſich in der nächſtvorigen Strophe im erſten V. gleichfalls „innig verbunden“ findet; allein ſolchen Uebelſtänden entgeht ein nachbeſſernder Dichter nicht leicht ganz.

Die jetzige ſiebente Strophe beginnt in der Anthologie:

Uns entgegen goſſen Nektarquellen
Tauſendröhrig ihre Wolluſtwellen,
Unſerm Winke ſprangen Chaosriegel, ...

„Tauſendröhrig“ erſetzte der Dichter bei der Umarbeitung durch „Ewig ſtrömend“ und verwandelte dadurch das etwas geſuchte Bild der Nektarſpringquellen in das einfachere und natürlichere der Nektarbäche. Der Gedanke in V. 3. mochte ihm nicht klar genug ausgedruckt ſcheinen, und deßhalb ſchrieb er:

Mächtig löſten wir der Dinge Siegel —

Die Anthologie hat ſodann die beiden folgenden Strophen, die der Dichter nachher ganz wegließ:

Unſern Augen riß der Dinge Schleier,
Unſre Blicke, flammender und freier,
Sahen in der Schöpfung Labyrinthen,
Wo die Augen Lyonet's verblinden,
Sich noch Räder winden.

Tief, o Laura, unter jener Wonne
Wälzte ſich des Glückes Rietentonne;
Schweifend durch der Wolluſt weite Lande,
Warfen wir der Sätt'gung Ankerbande
Ewig nie am Strande.

Die beiden Strophen durften wegfallen, da ſie nur die beiden Hauptgedanken der jetzigen ſiebenten Strophe weiter aus-

Digitized by Google

führen. Der hier erwähnte Pierre Lyonet (gest. 1789 im Haag) war ein besonders in der Insektenkunde ausgezeichneter Naturforscher. Der Dichter sagt: Wo Lyonet's bewaffneter Forscherblick keine Geschöpfe mehr wahrgenommen hätte, da entdeckten wir damals mit unsrem Flammenblick noch Wesen. „Räder" nennt er diese in dem Sinne, wie er in der Phantasie an Laura Str. 5, V. 1 die Schöpfung das Uhrwerk der Naturen nennt. Mit „des Glückes Nietentonne" bezeichnet er das trügerische wechselnde Erdenglück, mit Anspielung auf die Lotterie. Warum er sie Nietentonne nennt, erläutert die Stelle in den Räubern (III, 2), wo Karl Moor sagt: „Ich kenne dieses bunte Lotto des Lebens, worin so Mancher seine Unschuld und seinen Himmel setzt, einen Treffer zu haschen, und Nullen sind der Auszug — am Ende war kein Treffer darin." — Der ziemlich geschraubte Tropus: Wir warfen nie den Anker der Sättigung am Strande (wir wurden nie jener Seeligkeit satt) ließe statt der Wollust weite Lande einen entsprechendern Ausdruck, etwa der Wollust weites Meer erwarten. „Ewig nie" im letzten Verse war damals eine dem Dichter geläufige Verbindung; vgl. z. B. im Gedicht die Kindsmörderin Str. 2, V. 8 „Ewig nimmer an das Licht zu blühn", und im Briefe an Dalberg vom 4. Juni 1782: „In diesem Norden des Geschmackes werde ich ewig niemals gedeihen."

Die jetzige achte Strophe entnahm der Dichter aus der Anthologie unverändert, nur daß er den vocalisch falschen Reim „Drängen" (V. 3) in „Dringen" verbesserte. Diese Stelle zeigt recht, daß Schiller in seiner Jugend für den Gleichklang ein sehr ungebildetes Ohr gehabt haben muß; sonst hätte er schon damals das nahe liegende Dringen nicht vernachlässigt. — „Nimmer" in V. 1 steht, wie oft in Schiller's Jugendgedichten und bei ältern Schriftstellern überhaupt, in dem etymologisch richtigen Sinne nicht mehr.

Digitized by Google

In der jetzigen neunten Strophe hat die Anthologie statt „Gluthverlangen" wie in Str. 1 „Wuthverlangen".

Eben so heißen in der jetzigen zehnten Strophe die ersten Verse in der Anthologie, den Lesarten in Str. 2 entsprechend:

Drum fliehn verrätherisch, wie Sklaven,
Weggeworfen feigen Muths die Waffen,
Meine Geister u. s. w.

Dagegen ist die folgende Strophe unverändert der Anthologie entnommen, wobei denn auch der Mißklang „Wiederkennend wieder" unbeseitigt geblieben ist.

Dann folgen in der Anthologie die nachstehenden drei Strophen, denen der Dichter nachher die Aufnahme versagt hat:

Töne! Flammen! zitterndes Entzücken!
Wesen lechzt an Wesen anzurücken —
Wie beim Anblick einer Freundsgaleere
Friedensflaggen im Ostindermeere
Wehen lassen Heere;

Aufgejagt von froher Pulverwecke,
Springt das Schiffsvolk freudig auf's Verdecke;
Hoch im Winde schwingen sie die Hüte,
Posidaon's wogendes Gebiete
Dröhnt von ihrem Liede. —

War es nicht dies freudige Entsetzen,
Als mir's ward, an Laura mich zu letzen?
Ha! das Blut, voll wüthendem Verlangen,
Drängte sich muthwillig zu den Wangen,
Lauren zu empfangen.

Wahrscheinlich hielt der Dichter in späterer Zeit die ganze Vergleichung des bei Laura's Anblick in die Wangen steigenden Blutes mit dem Hinaufstürmen der Schiffsmannschaft auf's

Digitized by Google

Verdeck beim Erscheinen einer befreundeten Galeere für zu unnatürlich und gesucht. Doch mochte es auch schwer sein, wenn man das Ganze gelten ließ, die anstößigen Einzelnheiten auszumerzen. Die elliptischen Exklamationen des ersten Verses schließen sich enge an das unmittelbar Vorangehende; die lange Getrennten erkennen sich wieder unter „Tönen", d. h. Ausrufungen freudigen Erstaunens. „Flammen" bezeichnet entweder flammende Gefühle, oder das freudigflammende Antlitz und Auge. Oder sind es gar Töne und Flammen aus einer fremden, höhern Welt, wie es in einer weiterhin folgenden Strophe der Anthologie heißt, daß „fremde Töne um die Ohren schwirren"? — Die Construction wird in den Schlußversen der ersten dieser drei Strophen durch die Nachsetzung des kurzen Subjects sehr ungelenk. Der Ausdruck „Pulverwecke" (Salve) begegnet mir hier zum ersten Male. Die klangreichere Form Posidaon für Poseidon (Neptun) liebte der junge Dichter; so sagt er auch im Gedicht Semele:

Gebeut! und Nord- und West- und Wirbelwind
Durchrütteln Posidaons Throne.

„Voll wüthendem Verlangen" widerspricht dem Sprachgebrauch, der den Genitiv fordert.

Die gegenwärtige Schlußstrophe ist mit wenigen Veränderungen aus der Anthologie in die Gedichtsammlung übergegangen. Statt „Purpurröthe" in V. 2 steht dort „Morgenröthe", und statt „glühend" in V. 4 „brennen". Mir scheint, der Dichter hätte, wenn er nicht das Ganze geben wollte, auch diese Strophe weglassen sollen. Man braucht das Gedicht in der Sammlung nur flüchtig zu übersehen, um alsbald zu erkennen, wie viel schöner sich das Stück beim Wegfall dieser Strophe abrundet und gleichsam in den Anfang zurückläuft.

Es folgen sodann in der Anthologie noch zehn Strophen, die der Dichter nachher sämmtlich weggeschnitten hat. Indem

Digitized by Google

wir sie mittheilen, stehen wir in dieser Auflage des Commentars, welche nur die Gedichtsammlung im Auge hat, von einer Erklärung des Einzelnen ab, und verweisen den Leser, der etwa eine solche wünschen möchte, auf die ausführlich darauf eingehende dritte Auflage.

Sieh, o Laura, deinen Dichter weinen! —
Wie verlorne Sterne wieder scheinen,
Flimmen öfters, flüchtig, gleich dem Blitze,
Traurigmahnend an die Götterſitze,
Strahlen durch die Ritze. —

Oftmals lispeln der Empfindung Saiten
Leiſe Ahndung jener goldnen Zeiten.
Wenn ſich ſchüchtern unſere Augen grüßen,
Seh' ich träumend in den Paradieſen
Nektarſtröme fließen. —

Ach, zu oft nur waffn' ich meine Mächte,
Zu erobern die verlornen Rechte —
Klimme kühner bis zur Nektarquelle,
Poche ſiegend an des Himmels Schwelle, —
Taumle rück zur Hölle!

Wenn dein Dichter ſich an deine ſüßen
Lippen klammert mit berauſchten Küſſen,
Fremde Töne um die Ohren ſchwirren,
Unſre Weſen aus den Fugen irren,
Strudelnd ſich verwirren,

Und, verkauft vom Meineid der Vaſallen,
Unſre Seelen ihrer Welt entfallen,
Mit des Staubs Tyrannenſteuer prahlen,
Tod und Leben zu wollüſt'gen Qualen
Gaukeln in den Schalen,

Und wir beide — näher ſchon den Göttern —
Auf der Wonne jähe Spitze klettern,

Digitized by Google

Mit den Leibern sich die Geister zanken,
Und der Endlichkeit despot'sche Schranken —
Sterbend — überschwanken —

Waren, Laura, diese Lustsekunden
Nicht ein Diebstahl jener Götterstunden?
Nicht Entzücken, die uns einst durchfuhren?
Ineinanderzuckender Naturen
Ach! nur matte Spuren?

Hat dir nicht ein Strahl zurückgeglostet?
Hast du nicht den Göttertrank gekostet?
Ach! ich sah den Purpur deiner Wangen! —
War es doch der Wesen, die sich schlangen,
Eitles Unterfangen! — —

Laura, majestätisch anzuschauen
Stand ein Baum in Edens Blumenauen;
„Seine Frucht vernein' ich eurem Gaume;
Wißt! der Apfel an dem Wunderbaume
Labt mit — Göttertraume.

Laura — weine unsres Glückes Wunde! —
Saftig war der Apfel ihrem Munde — — —
Bald — als sie sich unschuldsvoll umrollten —
Sieh! — wie Flammen ihr Gesicht vergoldten! —
— Und die Teufel schmollten.

---

8. Melancholie an Laura.

1781.

Eine recht charakteristische Production des Schiller'schen Genius! Melancholie, die sich hier in der ganzen Energie seiner damaligen Ausdrucksweise ausspricht, hat ihn zeitlebens nicht verlassen. Die Flucht des Daseins, einem alten Aesthetiker zu-

Digitized by Google

folge der Grundstoff der Tragödie, und die Hinfälligkeit alles Irdischen schwebte, nach dem Zeugniß seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen, ihm stets vor Augen und legte selbst seinem Gefühl der Freude einen hohen Ernst sehr nahe.

Das Gedicht ist in unregelmäßige Strophen oder Abschnitte eingetheilt. Die beiden ersten schildern Laura's jetzige jugendlich blühende Schönheit und Gemüthsfrische; die beiden folgenden weisen auf den Tod und Vergänglichkeit hin, die in der ganzen Natur herrschen; dann kommen drei Abschnitte, welche Laura gleichfalls dem Gesetz des Verwelkens und Vergehens unterthan darstellen; die drei letzten sind dem Dichter selbst und seiner nicht mehr fernen Auflösung gewidmet. Die Ode spricht, wie Hoffmeister treffend sagt, eine sich in's Allgemeine erstreckende und mehr speculative, als rein und unmittelbar empfundene Trauer aus. Der Eindruck, den sie macht, fließt nicht sowohl aus der Stärke eines individuellen Gefühls, als vielmehr aus dem Umfang und der Tiefe des Gedankens.

Der Ausdruck ist stellenweise äußerst kühn und glänzend; zum Theil sind freilich auch die Farben, nach des Dichters damaliger Weise, sehr grell aufgetragen. Dies bestimmte ihn wohl später, dem Stücke die Aufnahme in die Sammlung zu versagen. Erst Körner reihte es unter die Laura-Oden ein und zwar in seiner ursprünglichen Gestalt, wie sie die Anthologie bietet. Wir haben dies nicht zu beklagen; denn wenn die Empfindung, aus der ein dichterisches Erzeugniß fließt, übermäßig gereizt und gespannt ist, so hilft in der Regel ein späteres Nachbessern an Einzelnheiten wenig, sondern gibt dem Stücke nur etwas Buntscheckiges und Unharmonisches.

Der erste Abschnitt schildert vorherrschend das Aeußere der Geliebten, die goldnen Blicke, die wie eine aufgehende Sonne in frischem, freudigem Morgenglanze brennen, die Purpurröthe der Wangen. Ihre Thränen, heißt es dann weiter von V. 4

Digitized by Google

an, sind noch Kinder des Entzückens, nicht schon des Kummers (wobei freilich das Neutrum Entzücken sich nicht gut zum Femininum Mutter schickt); dem Jünglinge, dem ihre schöne Thräne fließt, der darin göttlich beseligende Liebe schaut, ihm ist eine herrliche Sonne des Glücks aufgedämmert. — Die freie Vorsetzung des Relativsatzes vor das zugehörige Substantiv, der wir in V. 6 f. begegnen, findet sich auch noch in Gedichten aus spätern Jahren, wo Schiller sonst nicht mehr die Sprache mit seiner frühern Kühnheit behandelte, z. B. im Tanz:

Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß —

oder im Lied an die Freude:

Den der Sterne Wirbel loben,
Den des Seraphs Hymne preist,
Dieses Glas dem guten Geist!

oder im Siegesfest:

Der für seine Hausaltäre
Kämpfend sank, ein Schirm und Hort,
Auch in Feindes Munde fort
Lebt ihm seines Namens Ehre.

In Betreff der so auffallend fehlerhaften Schlußreime des Abschnitts (wimmert, aufgedämmert) vgl. oben die Vorbemerkungen zu den Gedichten der ersten Periode (S. 8).

Der zweite Abschnitt feiert dann den jugendlichen Frohsinn, die Seelenklarheit Laura's. Dein freudighelles Gemüth, ruft ihr der Dichter zu, läßt dir selbst den trüben Herbst im Maiglanz erscheinen; schauerliche Wüsten stellen sich dir licht und lieblich dar; die düstere Zukunft spiegelt sich goldig in deinem Innern ab. Aber während dich der Anblick des Lebens und der Natur, woraus dir ein harmonisches, schönes Ganze entgegenblickt, mit Freude erfüllt, muß ich darüber weinen. Der letztere

Digitized by Google

Gedanke deutet auf den Inhalt der folgenden Abschnitte voraus. — Die „Strahlenquelle“ in V. 5 könnte man als Laura's Auge deuten wollen, aus dem gleichsam ein Lichtglanz über die Wüsten ausströme; ich fasse die Strahlenquelle als ihre sonnig-heitre Seele auf, so wie ich auch das gleich folgende „in deinem Sterne“ nicht etwa auf ihr Auge beziehe, sondern für gleichbedeutend halte mit: „in der Sonne deines Innern“. Die Zeitwörter maien, sich golden, für deren Gebrauch der Dichter wohl keine Vorgänger, sondern nur sprachliche Analogien hatte, sind wieder Belege, wie kühn Schiller damals mit der Sprache verfuhr.

Die Erde selbst, heißt es dann im dritten Abschnitt, und alles Herrliche und Schöne auf ihr mahnen uns an Tod und Vergänglichkeit. Die Festigkeit des Erdballs ist nur scheinbar; an seinen Säulen zehrt uralte unterirdische Gluth. Die prächtigsten Städte ruhen auf untergegangenen Geschlechtern; die schönsten Blumen nähren sich von verwesten; die lieblichsten Quellen entrieseln Menschengrüften. Aehnliche melancholische Betrachtungen finden sich in dem ungefähr zu derselben Zeit entstandenen Spaziergang unter den Linden: „Wollmar (zu Edwin): Junger Mann, weißt du wohl auch, in welcher Gesellschaft du vielleicht jetzo spazierest? Dachtest du je, daß dieses unendliche Rund das Grabmal deiner Ahnen ist, daß dir die Winde, die dir die Wohlgerüche der Linden herunterbringen, vielleicht die zerstobene Kraft des Arminius in die Nase blasen, daß du in der erfrischenden Quelle vielleicht die zermalmten Gebeine unsrer großen Heinriche kostest? u. s. w.“ — „Aufthürmenden“ in V. 3 steht im Sinne des reflexiven „sich aufthürmenden“, wie im Gedicht Der Flüchtling „Wohin soll ich wenden“ statt „mich wenden“, im Gedicht Die Freundschaft „in umarmenden Systemen“ statt „in sich umarmenden Systemen“, und wie schon im Sturm auf dem Tyrrhener Meer „die thürmenden Fluthen“.

Digitized by Google

Der vierte Abschnitt führt die Gedankenreihe des vorhergehenden fort: Frage, Laura, die Planeten dort oben! Sie können dir erzählen, daß sie auf tausend großartige Erscheinungen in Natur und Menschenwelt (blühende Lenze, mächtige Reiche, furchtbare Schlachten) herabblickten, deren Spuren wir vergeblich suchen; ja sie selbst, die gewaltigen Himmelskörper, wie unwandelbar sie scheinen, werden früher oder später zum Untergange reif. — Bei dem Fürwort in „seine Welten" (V. 2) hat der Dichter den Begriff des Schöpfers im Sinne gehabt. Laß, Laura, Gottes Walten zu dir reden. So sagt er auch, ohne daß das Substantiv Gott vorangeht, im Gedicht Größe der Welt:

„Waller, was suchst du hier?" —
„„Zum Gestade
Seiner Welt meine Pfade!""

und im Lied an die Freude:

Froh, wie seine Sonnen fliegen ...

und unten im vorliegenden Gedicht (Str. 9):

Meine Blicke brennend wie die Lichter
Seines Himmels.

„Unter ihrem Zirkel" (V. 3) heißt unter ihrem Kreislauf oder „Wirbelgang", wie er in Laura am Klavier (Str. 2, V. 4) sich ausdrückt. Die „eisernen Fluren" (V. 7) oder die „Eisenfluren", wie es in der nicht in die Gedichtsammlung aufgenommenen Ode Vorwurf an Laura heißt, sind die Schlachtfelder, wo das Eisen die Hauptrolle spielt. Vgl. „die Gefilde zum eisernen Würfelspiel" in dem Gedicht die Schlacht und „das eiserne Feld" in Klopstock's Ode Friedrich der Fünfte. „Die Räder an Planetenuhren" im Schluß des Abschnitts vgl. mit den Versen im Lied an die Freude:

Freude, Freude treibt die Räder
In der großen Weltenuhr —

Digitized by Google

wie denn auch sonst noch in Schiller's frühern Gedichten die Vergleichung des Weltsystems mit einer Uhr wiederkehrt.

Die beiden Anfangsverse des fünften Abschnitts führen zu einer neuen, auf Laura's Vergänglichkeit bezüglichen Gedankenreihe über. Wenn selbst die prächtigen Sonnen, sagt der Dichter, nach kurzer Zeit erlöschen, wie kannst du auf deine unendlich vergänglichere Jugendfrische pochen? Sind doch die Atome, woraus dein Jugendreiz bereitet wurde, aus des Todes Reichen entlehnt, und der Tod wird das Geliehene mit schweren Zinsen zurückfordern. Diese Gedanken hat Schiller freilich nicht so innig verknüpft, wie es hier geschehen ist; er hat sie, nach Dichterweise, ohne Conjunctionen lose nebeneinander gestellt. „Blinze dreimal" ist allerdings eine extravagante poetische Figur; aber wer darf auch überall nüchternes Maßhalten von einem feurigen Dichterjüngling erwarten? Statt „Todtennacht" in V. 2 läse ich lieber „Todesnacht", und für „Frage mich" in V. 3 fände ich natürlicher „Frage dich"; die uralten Sonnen vergehen, und nun frage dich, seit wann die Sonne deiner Schönheit leuchtet; erwäge, was für ein flüchtig vorübergehendes Geschöpf du im Vergleich mit jenen bist. Das „geliehne Roth" in V. 7 ist das Purpurroth der Wangen. Inwiefern fordert der Tod schwere Zinsen? Vielleicht insofern er das Opfer eines so schönen und edlen Daseins als Ersatz für die geliehenen Atome verlangt.

Laura scheint die Vorstellungen des Dichters als Schwärmerei zu betrachten; darum ruft er ihr im sechsten Abschnitte zu: Höhne nicht des mächtigen Todes (des „Starken")! Mögen deine Reize noch so groß sein, sie werden doch nur des Todes schönere Beute. Schon jetzt, wo du noch in voller Blüthe prangst, beginnt er sein Zerstörungswerk. Jedes sehnsüchtige Gefühl, das aus deinem schmachtenden Auge spricht, fördert sein Werk; jede freudige Empfindung, die in deinen Strahlenblicken glänzt, zehrt an deinem Lebensöle. Wie feurig auch jetzt noch

Digitized by Google

deine Pulse schlagen, sie eilen nur um so schneller dem Tode zu. „Deinem Schwärmer“ in V. 6 heißt: dem, den du deinen Schwärmer zu nennen pflegst. „Kreaturen des Tyrannen“ (des Todes) nennt Schiller die jugendlich hüpfenden Pulse, insofern der raschere Pulsschlag auch rascher die Lebenskraft verzehrt; die Pulse stehen im Dienste des Todes, sind tückische Gehülfen, Kreaturen desselben.

Der siebente Abschnitt betont noch einmal die Flüchtigkeit der Reize Laura's, die der Tod rasch auseinander stäuben wird, wie der Wind den irisfarbigen Schaum eines Wasserfalls, und hebt dann den Gedanken hervor, daß alle organischen Wesen vom Beginn ihres Entstehens an nicht nur die Anlagen zu völliger Lebensentwickelung, sondern auch zur dereinstigen Auflösung in sich tragen. Aus dem Frühling, dem Anfangspunkte des Naturlebens, wie aus dem ersten Keim des menschlichen Lebens, erwächst zugleich der Tod, „der ew'ge Würger“ (V. 7), der in der Elegie auf den Tod eines Jünglings der große Würger genannt wird.

Dann versetzt sich der Dichter im achten Abschnitt in die Zeit, wo Laura's Reize erstorben sein werden, wo das Alter und bittere Lebenserfahrungen („rauhe Winterstürme, düstrer Jahre Nebelschein“) ihre rosige Jugendfarbe getilgt, ihren süßen Mund gebleicht, ihre runden Wangen mit Runzeln gefurcht („gepflügt“ V. 4), ihre jugendliche Heiterkeit („der Jugend Silberquelle“ V. 6) getrübt haben werden. Dann wird es um Laura's Liebe und Liebenswürdigkeit geschehen sein. — Durch den zwischen den Trochäen so isolirt stehenden Dactylus „wallendes“, in Verbindung mit der Alliteration „Wangen wallendes“ hat der Dichter, wie es scheint, eine malerische Wirkung beabsichtigt.

Mit dem neunten Abschnitte geht er zur Betrachtung seiner selbst über: Noch steht er da in voller Jugendkraft, mit blitzendem Auge, mit feurigem, schöpferisch thätigem, vor keiner

Digitized by Google

Aufgabe zurückschreckenden Geiste. — In V. 1 steht „Eiche“ ohne Artikel nach Art der Eigennamen. So ließ Schiller auch noch später oft den Artikel weg, z. B. im Lied von der Glocke: „Meister muß sich immer plagen, in Schlafes Arm, mit Feuers Hülfe“; in der Bürgschaft: „in Abendroths Strahlen“; in des Mädchens Klage: „an Ufers Grün“ u. s. w. — „Todtenspeeres“ (V. 3) würde besser, wenn gleich minder wohlklingend, heißen Todesspeeres; wie auch Uz im Gedicht an die Freude vom Tode sagt, daß er vergebens seinen Wurfspieß schwenkte. — „Die Lichter seines Himmels“ (V. 4 f.) sind die Lichter am Himmel des Schöpfers (vgl. oben V. 2 des vierten Abschn.). — Das relative Fürwort in V. 7 („Der im Meere“ u. s. w.) schließt sich natürlich nicht an das nächstvorhergehende Substantiv, sondern an „Geist“ in V. 5. Der Sinn ist: Mein Geist, der sich eine eigene, von Gestalten wimmelnde, meergleich ausgedehnte Welt schafft, worin er große Entwürfe und Werke baut und wieder umwirft („Felsen thürmt und niederreißt“). — Mit V. 9 („Kühn durch's Weltall steuern“ u. s. w.) vergleiche das Gedicht Größe der Welt, worin das Bild einer Schifffahrt durch das Meer des Weltalls durchgeführt ist. — Die beiden Schlußverse sagen: Meine Gedanken fürchten nicht die Unermeßlichkeit der vor mir liegenden Bahn, nicht das Maß meiner Kräfte, nur — die Grenzen des Alls, d. h. daß es für mein Streben zu klein sei.

Dann heißt es weiter im zehnten Abschnitte: Erfüllt der Gedanke an deines Geliebten jugendliche Geistes- und Körperkraft dich mit Entzücken, Laura? Wisse, der Kelch meiner Jugend ist schon vergiftet; die allzukühnen Regungen meines Genies haben die Gesundheit meines Körpers untergraben; laß noch zwei kurze Lenze entschwinden, und er bricht zusammen. — Diese Klage hebt Hoffmeister als einen der bedeutsamsten Gedanken des Gedichtes hervor, der durch das Schicksal der meisten genialen

Digitized by Google

Menschen bestätigt werde. Boxberger weist vergleichend auf ein paar Stellen der Räuber hin: „Seht dieses feurige Genie, wie es das Oel seines Lebens in sechs Jährchen rein weggebrannt hat" u. s. w. (I, 1) und „der lohe Lichtfunke Prometheus ist ausgebrannt" (I, 2). — „Götterfunken aus dem Staub schlagen" (V. 6) heißt: zu erhabenen, göttlichen Ideen, zu begeisternden Empfindungen die hinfälligen Organe des staubgebornen Körpers verwenden. Die zwei nächstfolgenden Verse hielt ich früher für selbstverständlich; sie müssen aber doch wohl einer Erklärung bedürftig sein, da selbst ein Interpret von Profession sie mißversteht. Er erklärt die Verse „die kühnste Harmonie wirft das Saitenspiel zu Trümmer" durch: „Die großartig entworfene Uebereinstimmung der Lebenskräfte (die kühnste Harmonie) wird zertrümmert durch die Dichtkunst (das Saitenspiel)." Nein, umgekehrt: Das Saitenspiel (das Instrument, das Organ des Genies, der Leib des genialen Dichters) wird durch überkühne Harmonien (durch allzu begeisternde Ideen und Gefühle) zerstört; — derselbe Gedanke, den in einem andern Bilde die zwei nächstfolgenden Verse aussprechen: Der Aetherstrahl Genie wird auf Kosten der Lebenslampe unterhalten. „Wächter" um den Thron des Lebens (V. 12) nennt der Dichter die Kräfte des Körpers, die dem Leben als Stützen dienen, die seine Herrschaft, seinen Thron bewachen. Das Genie lockt sie betrügerisch von des Lebens Thron hinweg, d. h. es bewirkt, daß sie nicht mehr der leiblichen Gesundheit dienen, sondern ihm selbst frohnen. Schon fühlt der Dichter, daß seine „Geister" (V. 14, hier gleichbedeutend mit Genie) sich gegen sein Leben verschwören (bemerkenswerth ist der Ausdruck sich zusammenschwören, conjurare, se conjurer); er hat sie zu allzu kühnen („frechen") Flammen der Begeisterung mißbraucht; und so wird in Kurzem sein Körper („dies Moderhaus") einstürzen, und das Feuer seines Genies wird ihn verzehren („in eignem Strahle lösch' ich aus").

Digitized by Google

Doch weine nicht, Laura, über meinen frühen Tod, fährt er im Schlußabschnitte fort; wünsche nicht, daß ich das Alter erreiche mit seiner Kraftlosigkeit, seiner Gemüthskälte, seiner Geistesblindheit, seiner moralischen Engherzigkeit; nein, meine Lebensfackel möge der Tod plötzlich auslöschen, wenn sie am schönsten lodert! — „Sei verneinet" braucht Schiller in V. 1 im Sinne von sei verwehrt, versagt — eine Bedeutung, die sich etymologisch eben so gut rechtfertigen läßt, als die gewöhnliche: leugnen, abstreiten; vgl. im Gedicht Die Blumen (Str. 2, V. 9):

Liebe hat sie euch verneinet,

und im Geheimniß der Reminiscenz (vorletzte Str. in der Anthologie, V. 3):

Seine Frucht vernein' ich eurem Gaume.

„Erweinen" (V. 2) bezeichnet hier mit Thränen erwünschen, nicht, was es eigentlich heißt, durch Weinen erlangen. — „Verblinden" (V. 9) steht für das gewöhnlichere erblinden; doch bezeichnet es schärfer: durch Blindwerden verschwinden, verloren gehen. — Ueber den „Jüngling mit der Trauermiene" (V. 13) vgl. die Bemerk. zu Str. 14 der Götter Griechenlands. — Die meisten Ausgaben haben hinter V. 14:

Meine Fackel weinend aus

ein Semikolon; darnach müßte man die beiden folgenden Verse als Vordersatz zum letzten Verse betrachten. Zu dieser Verbindung der Sätze ist man ohne Zweifel durch die Construction des Satzes „Fliehn die Schatten", worin man die Wortstellung eines Nachsatzes fand, verleitet worden; aber diese Constructionsweise kommt in Schiller's Jugendgedichten auch ganz einfachen Hauptsätzen in der Aussageform zu (wie es z. B. in der Anthologie im Monument Moor's des Räubers „zucken die Völker" statt „die Völker zucken" heißt), so daß aus ihr auf das Ver-

Digitized by Google

hältniß der Sätze kein sichrer Schluß zu machen ist. Erwägt man ferner, daß die Verse

Lösch' o Jüngling mit der Trauermiene,
Meine Fackel weinend aus —

für sich allein einen ungenügenden Sinn geben, daß sie durchaus noch eine nähere Bestimmung der Zeit verlangen, wie der vorhergehende Satz eine solche in dem adverbialen Ausdruck „in der schönsten Schöne" enthält: so kann man nicht zweifeln, daß die Interpunction in der Anthologie, welche nach „weinend aus" ein Komma hat, die richtige sei, und daß die beiden nächstfolgenden Verse als nähere Bestimmung zum Vorhergehenden gehören, also daß man so zu verbinden hat: Lösche meine Fackel so aus, wie im Theater der Vorhang bei der schönsten Scene niederfällt, d. h. lösche meine Lebensfackel im Augenblick ihres schönsten Glanzes aus; — und nun malt der Dichter noch das herbeigezogene Bild im Schlußverse in zwei selbstständigen Sätzen aus. Seltsamer Weise hat sogar ein Interpret „die Schatten" in diesem Verse nicht verstanden und sich in den wunderlichsten Mißdeutungen herumgewunden, als ob es nicht bekannt genug wäre, daß Schiller die Bühnenwelt als eine Abschattung der wirklichen Welt, und die Bühnengestalten als Geister, Idole, Schattenwesen im Gegensatz zu den Gestalten des rohen Lebens betrachtete. Borberger weist treffend zur Vergleichung auf den Prolog zum Wallenstein hin:

Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen u. s. w.

und auf das Gedicht An Goethe:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn;
Nur Schatten und Idole kann er tragen,
Und drängt das rohe Leben sich heran,

Digitized by Google

So droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
Das nur die flücht'gen Geister fassen kann.

Schließlich erinnere ich noch daran, daß der in der Schlußstrophe ausgesprochene Wunsch, wenn auch zum Glück für uns nicht „nach zween kurzen Lenzen", doch im Uebrigen vollkommen in Erfüllung ging. Was Goethe dem dahingeschiedenen Winkelmann nachrief, das konnte er auch auf Schiller anwenden: „Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt, und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Welt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten; und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig."

---

9. Die Kindsmörderin.

1781.

Hoffmeister rühmt an diesem Gedichte die Objectivität der Darstellung, die Zartheit der Behandlung, die Stetigkeit in der Association der Affecte und die Anlage des Plans. Allerdings tritt in keinem der bisher erläuterten Gedichte der Dichter so sehr mit seiner eigenen Ideenwelt in den Hintergrund. Auch widerlegt es nicht Hoffmeister's Urtheil über die Discretion der Behandlung, wenn uns auch hier manche Ausdrücke begegnen, die über die Grenze des Schönen hinausschweifen; man betrachte nur, mit welcher Mäßigung der Dichter manche Punkte blos andeutet, über andere den Leser rasch hinweghebt und im Ganzen schon sich als Meister in der schweren stylistischen Kunst des Verschweigens bewährt. Jedoch minder unbedingt möchte ich in

Digitized by Google

das Lob des Plans und der damit theilweise wenigstens zusammenhangenden Folge der Empfindungen einstimmen. Fassen wir nämlich den Anfang und den Schluß des Gedichtes in's Auge:

Horch! die Glocken hallen dumpf zusammen ...
Grabgefährten brecht zum Richtplatz aus!

Schnell die Binde um mein Angesicht! ...
Bleicher Henker, zittre nicht!

so erhellt sogleich, daß die ganze Scene zwischen dem Aufbruch aus dem Kerker und der Hinrichtung eingeschlossen ist. Am nächsten läge es nun zu denken, daß im Gedicht die Reihe von Gedanken und Gefühlen ausgesprochen sei, welche die Unglückliche auf dem Wege zum Richtplatze beschäftigen. Allein der Schluß von Str. 5:

Wenn, verspritzt auf diesem Todesblocke,
Hoch mein Blut vom Rumpfe springt —

zeigt, daß wir sie uns dann bereits am Hochgericht angelangt zu denken haben. Wir müssen demnach wenigstens die noch folgenden zehn Strophen als auf der Hinrichtungsbühne gesprochen denken, was allerdings dann als ungezwungen erscheinen würde, wenn das Ganze gleich der ersten Hälfte der Schlußstrophe als eine Anrede an die Zuschauer von der Richtbühne herab gehalten wäre. Es war überhaupt nicht Schiller's Weise, in Dichtungen, welche lebhafte Gefühle und Betrachtungen aussprechen sollten, die äußern Situationen sich selbst immer klar zu vergegenwärtigen, noch sie durch eingestreute productive Züge der Einbildungskraft des Lesers beständig vorzuhalten; sonst würde auch wohl unser Stück zu seinem Vortheile eine etwas verschiedene Anlage erhalten haben, die dem Leser die Auffassung erleichtert hätte. Jetzt müssen wir, zur Rettung der Wahrscheinlichkeit, die etwas

Digitized by Google

kühne Doppelunterstellung machen, daß der Anblick der umströmenden Volksmenge bei dem Gange zum Hochgericht nicht genug Eindruck auf sie macht, um sie der Rückerinnerung an das Erlebte zu entreißen, und daß sie, auf der Todesbühne angekommen, noch Zeit genug behält, diese Reihe von Erinnerungen ungestört fortzusetzen, bis sie selbst den Scharfrichter an die Vollziehung seiner Pflicht mahnt. Dann wünschte ich noch eine Undeutlichkeit aus dem Gedichte weg, ich meine die Art, wie das Verbrennen der Briefe in der vorletzten Strophe eingeführt ist. Bei den Worten:

Joseph! Gott im Himmel kann verzeihen,
Dir verzeiht die Sünderin,

denkt man unwillkürlich, daß sie jetzt aus der Erinnerung an die Vergangenheit zum Gefühl des Gegenwärtigen und Nächstdrohenden zurückkehre; wie befremden da die Verse:

Schlage, Flamme, durch den Holzstoß hin u. s. w.?

Auf dem Blutgerüst selbst, kann man fragen, wird sie doch nicht die Briefe verbrannt haben? Diese Bedenken hat der Dichter dadurch selbst verschuldet, daß er die Phantasie des Lesers, wie wir unten näher zeigen werden, nicht sorgsam genug geleitet und jenen Uebergang aus der Vergangenheit in die Gegenwart nicht deutlich bezeichnet hat.

In den beiden Anfangsstrophen nimmt die Verurtheilte, durch die Sterbeglocken und das Erscheinen der Grabgefährten an ihre Todesstunde gemahnt, Abschied von der Welt und ihren tückischen Freuden. Abweichend von der Sitte, wornach nur das Armensünderglöckchen tönte, läßt hier der Dichter die Glocken dumpf zusammenhallen, wofür es in der Anthologie heißt:

Horch — die Glocken weinen dumpf zusammen.

Schade, daß gleich die erste Strophe durch fehlerhafte Reime

Digitized by Google

(zusammen, Namen; Küsse, süße) entstellt ist. „Wir sind quitt" (Str. 1, V. 8), wir haben keine Ansprüche mehr aneinander, ich habe nichts mehr von dir, du nichts mehr von mir zu erwarten. — Die „Träume, Paradieseskinder" (Str. 2, V. 5 f.) sind die Ideale der Jugend. Verbindet man so „Paradieseskinder" als Apposition mit „Träume", so erscheint das nachfolgende „Phantasien" ziemlich matt und müßig. Es fragt sich aber, ob Schiller nicht „Paradieseskinder" als vorgesetzte Apposition zu „Phantasieen" aufgefaßt haben wollte, worauf das Fehlen eines Unterscheidungszeichen zwischen beiden in der Anthologie hinzudeuten scheint. „Im Morgenkeime" (Str. 2, V. 7) heißt im frühsten, ersten Keime. Das von der Pflanze entnommene Bild des Keimes wird in dem Ausdruck „an das Licht blühn" (sich zur Wirklichkeit entwickeln) fortgesetzt. Zu „ewig nimmer" (Str. 2, V. 8) vgl. die Bemerkung bei „Ewig nie am Strande" im Gedicht Geheimniß der Reminiscenz (Nr. 7).

Die dritte Strophe vergleicht den ehemaligen Schmuck der Unschuldigen mit dem jetzigen der Kindesmörderin. — „In der Locken loses Schweifen" statt „in die lose schweifenden Locken" ist kein beifallswürdiger Ausdruck, wenn sich gleich anderswo bei Dichtern Aehnliches findet; die Poesie soll nicht auf das Abstracte, sondern auf das Concrete das Hauptgewicht legen. Eben so ist „die Geopferte der Hölle" nicht wohl zu billigen, mag man es nun als „die der Hölle Geopferte (zum Opfer dargebrachte)" oder als die durch die Hölle (durch Höllenkünste) Geopferte" deuten.

Die Apostrophe („Weinet um mich" u. s. w.), womit die vierte Strophe beginnt, läßt einen Augenblick glauben, daß sie, auf der Hinrichtungsbühne angelangt, sich mit dem Weitern an die Umstehenden wende; aber in den folgenden Strophen versinkt sie wieder ganz in Vergegenwärtigung des Entfernten und in Erinnerung an die Vergangenheit. V. 6 sagt: Em-

Digitized by Google

pfindung (das „weiche Buſenwallen," dem die Natur nicht „Heldenſtärke" zugeſellt, vgl. V. 3 f.) iſt es, was mir jetzt den Tod durch Henkershand zuzieht.

In der fünften Strophe ſchärft ſich der Schmerz um ihr Unglück durch die Vorſtellung, daß im Moment ihrer Hinrichtung ihr treuloſer Geliebter vielleicht mit einer Andern ſcherzt. — Wie in V. 5: „Schlingt (ſt. verſchlingt) den Kuß," ſo heißt es auch in einer ausgefallenen Strophe des Gedichtes Geheimniß der Reminiscenz":

War es doch der Weſen, die ſich ſchlangen,
Eitles Unterfangen!

In der ſechsten Strophe (deren erſter Vers in Str. 12 wiederkehrt) ergießt ſich ihr durch die Bilder der vorhergehenden geſteigerter Schmerz in Verwünſchungen gegen den Treuloſen. Boxberger weiſt bei dieſer Strophe auf die Stelle in Kabale und Liebe (V, 8) hin: „Eine Geſtalt, wie dieſe, ziehe den Vorhang von deinem Bette, wenn du ſchläfſt, und gebe dir ihre eiskalte Hand" u. ſ. w. und auf Dido (Str. 71):

Abweſend eil' ich dir in ſchwarzen Flammen nach,
Und ſchrecklich ſoll, wenn dieſes Leibes Bande
Des Todes kalte Hand zerbrach,
Mein Geiſt dich jagen über Meer und Lande!

„Auf entfernte Meilen" (V. 1) ſteht wunderlich genug für: in weite Ferne. „Todtenchor" (V. 2) hat man fälſchlich auf die Grabgefährten, das Geleit zur Richtſtätte gedeutet; es iſt „des Glockenthurmes dumpfes Heulen" (V. 3), das dem Untreuen nachheulen ſoll. Es gibt ein ſehr unbeſtimmtes, ſchwerlich vom Dichter ſelbſt klar gedachtes Bild, wenn es in den beiden letzten Worten heißt: Des Glockenthurmes Heulen (nur hierauf läßt ſich „es" in V. 7 zurückbeziehn) bohre eine Höllenwunde in das

Digitized by Google

Rosenbild der Wollust. Der Todtenchor, das Glockenheulen bildet einen Gegensatz zu „der Liebe sanft Gelispel“ (V. 6).

Die siebente Strophe schildert die Verzweiflung der Verlassenen bei der Abreise ihres treulosen Geliebten nach Paris. Die vier ersten Sätze enthalten Subjecte eines Fragesatzes, dessen Prädicat unausgesprochen ist, und etwa heißen könnte: — vermochte dich zu fesseln, deinen harten Sinn zu erweichen, dich vor Untreu zu bewahren? V. 4 lautet in der Anthologie

Nicht was Löw' und Tiger milden kann?

Die Form milden (statt mildern) war unserm Dichter in frühern Jahren sehr geläufig; so heißt es auch im Triumph der Liebe nach der Lesart der Anthologie:

Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte . . .

und in dem aus der Gedichtsammlung weggebliebenen Hochzeitsliede aus dem J. 1783:

Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet —

„Seine Segel“ (V. 5) steht mit kühner Uebertragung für: das Schiff, das ihn davonträgt, und der V. 6: „Meine Augen zittern dunkel (schmerzumflort) nach“ ist ein glücklicher, prägnanter Ausdruck, wogegen der Schlußvers „Winselt er sein falsches Ach“ den Geschmack verletzt. Die ältern Cotta'schen Ausgaben hatten unrichtig: „ein falsches Ach!“

In den vier folgenden Strophen (8—11) vergegenwärtigt sich die Unglückliche den Gemüthsaufruhr, der sie zu dem Verbrechen fortgerissen. Die Schlußhälfte der achten Strophe lautet in der Anthologie:

Tödtlichlieblich sprang aus allen Zügen
Des geliebten Schelmen Konterfei,

Digitized by Google

Den beklommnen Mutterbusen wiegen
Liebe und Verrätherei.

Das hervorspringende Konterfrei des geliebten Schelmen hatte etwas zu Komisches, um bei dem reifern Geschmack des Dichters Gnade zu finden. „Verrätherei" stand für: Erinnerung an des Geliebten Verrath; das jetzige „Verzweiflungswahn" soll den Wahnsinn der Verzweiflung bezeichnen. „Liebe und Verrätherei wiegen den Mutterbusen", ist insofern ein angemessener Ausdruck, als diese beiden Gefühle abwechselnd nach entgegengesetzter Richtung das Herz bewegten, aber unpassend, insofern wiegen eine sanfte, angenehme Bewegung bezeichnet. Der störende Wechsel des Imperfects und des erzählenden Präsens (sprach—wiegen) kommt mehrmals in diesem Gedichte vor (z. B. Str. 13, V. 4—8). — Die meisterhaft ausgeführte erste Hälfte der neunten Strophe ist nur durch das Wegwerfen des Endvokals in „Donnersprach'" (V. 2) etwas entstellt. Der vorletzte Vers dieser Strophe lautet in der Anthologie:

Wirft der Stunde unsrer Wollust fluchen.

In dem Worte „Wollust", das ursprünglich „frohen Lebensgenuß, dem man sich hingibt," bezeichnete „Graff's Diut. II, 342b), hat sich erst nach und nach der üble Nebenbegriff hervorgebildet und auch noch seit Schiller's und Goethe's Jugendzeit gesteigert. — Str. 10, V. 3 deutet in prägnanter Kürze den Gedanken an: Der Besitz des Kindes ist der Mutter ein Freudenborn, aber für die Verlassene ist sein Anblick auch eine stete Erinnerung an ihr Unglück, und so muß sie an dem Rande der ihr vergällten Freudenquelle verdursten. Die letzte Hälfte der zehnten Strophe hat in der Anthologie folgende ganz abweichende Gestalt:

Ach! in jedem Laut von dir erwachet
Todter Wonne Qualerinnerung,

Digitized by Google

Jeder deiner holden Blicke fachet
Die unsterbliche Verzweifelung.

Der Dichter glaubte diese Verse ganz umbauen zu müssen; doch möchten sich bei der neuen Form Gewinn und Verlust so ziemlich aufwiegen. — In der eilften Strophe ist der Ausdruck in V. 3 f. sehr geschraubt. Der Sinn ist offenbar: Deine Küsse gleichen den seinigen, sind gleichsam *seine* Küsse; aber die seinigen entzückten mich, während die deinigen Eumenidenruthen, Geißelschläge der Furien für mich sind. Wenn es dann weiter (V. 5) heißt: „Seine Eide donnern aus dem Grabe wieder," so ist nicht das Grab des Untreuen gemeint, der ja noch lebend gedacht wird; sondern der Sinn ist: Seine Eide steigen donnernd wieder aus *ihrem* Grabe auf, d. h. die Erinnerung an seine Schwüre ergreift mich wieder schrecklich, und diese Erinnerung ist mir eine fortwährende Todesqual (V. 6: „ewig würgt sein Meineid fort) und bringt auch seinem Kinde den Tod; aber statt den letzten Gedanken auszusprechen, vollführt sie, von der „Hyder" (V. 7) des Verzweiflungswahns umstrickt, den Kindesmord.

Die *zwölfte Strophe* setzt die Verwünschungen der Str. 6 fort. Auch der Schatten des gemordeten Kindes soll den treuvergessenen Vater aus jedem Genuß aufschrecken. Das „Geflimmer sanfter Sterne" in V. 5 hat ein neuerer Erklärer als „liebe Augen" gedeutet; es ist nicht in bildlichem, sondern im eigentlichen Sinne aufzufassen: selbst beim Anblick der sanften Himmelssterne soll dich Grauen ergreifen, weil dir darin des Kindes Sterbeblick zu flimmern scheint.

In der *dreizehnten Strophe* wenden sich die Erinnerungen der Unglücklichen auf ihren Gemüthszustand nach vollbrachtem Morde zurück. Die erste Strophenhälfte lautet in der Anthologie:

Seht! da lag es — lag im warmen Blute,
Das noch kurz im Mutterherzen sprang,

Digitized by Google

Hingemetzelt mit Erinnrungsmuthe,
Wie ein Veilchen unter Sensenklang; — —

Schiller mochte später wohl fühlen, daß der in V. 2 ausgesprochene, übrigens bedeutsame Gedanke der Unglücklichen nicht so nahe lag, als dem Dichter in Folge seiner medicinischen Studien. Von den vier neuen Versen, die den einheitlichen Charakter der Strophe verstärken, ist besonders der letzte sehr schön („Und mein Leben floß mit ihm dahin"). Das Präsens „pocht" statt des Imperfects in V. 5 ist nicht zu billigen. Es ist nichts damit gewonnen, daß man pocht' schreibt, da der Apostroph nur für's Auge Geltung hat. Eine genauere Beobachtung der richtigen Tempora wäre hier um so wünschenswerther gewesen, als die Einbildungskraft des Lesers ohnehin durch die Lebhaftigkeit der Darstellung, welche Vergangenes zu Gegenwärtigem macht, den Faden nur allzuleicht verlieren kann.

Die vierzehnte Strophe stellt die den Schluß vorbereitende Umstimmung des Gemüths dar. Die Schwergekränkte entschließt sich, dem Verräther zu verzeihen. Ob diese Umstimmung gleich nach der Str. 12 mit ihren leidenschaftlichen Verwünschungen durch Str. 13 hinreichend vermittelt und die von Hoffmeister gerühmte Stetigkeit der Empfindungen hier genugsam gewahrt sei, dürfte sich bezweifeln lassen. Auch was die Darstellung der Handlung betrifft, ist das Gesetz der Stetigkeit nicht gebührend beobachtet. Ehe die Sünderin in den Kerker wanderte — so scheint es — übergab sie die Briefe ihres Geliebten den Flammen. Die Lebendigkeit, womit ihre Phantasie noch am Schluß der Strophe bei dieser Scene verweilt, läßt uns nicht sogleich mit der folgenden Strophe eine Rückversetzung auf den Schauplatz und in die Zeit der eigentlichen Handlung unsres Gedichtes erwarten; die meisten Leser werden diesen Sprung

Digitized by Google

unangenehm empfinden. — Der vorletzte Vers der Strophe heißt in der Anthologie:

Seine Küsse! wie sie hochan flodern!

Man scheint „hochan flodern" für einen Druckfehler gehalten zu haben; aber Schiller schrieb so ursprünglich; er brauchte flodern im Sinne von flattern (althochdeutsch flidirôn, bei Josua Maaler flottern; vgl. Fledermaus = Flattermaus).

In der Schlußstrophe wendet sich die Hinzurichtende zunächst mit Warnungen an die umstehenden Mädchen und fordert dann den vor Mitleid bebenden Henker zur Vollziehung seiner Pflicht auf. Das Stück bricht an der rechten Stelle ab und entläßt den Leser mit erregter Phantasie und Empfindung, nachdem kurz vorher die Darstellung ihres Verzeihens und ihrer Ergebung die Herbheit der aufgeweckten Gefühle gemildert und somit die Reinigung der Affecte in dieser kleinen Tragödie bewirkt hat.

---

10. Die Größe der Welt.

1781.

Schiller hat dieses Gedicht ohne alle Veränderung in die Sammlung aufgenommen. Zunächst nimmt die eigenthümliche metrische Form desselben unsre Aufmerksamkeit in Anspruch; die Strophe vereinigt antike und moderne Elemente, alterthümlich kunstvollen Rhythmus mit dem Reime. Das Metrum begegnet uns in den Gedichten der Sammlung nicht wieder; aber wohl findet es sich noch einmal unter den Schiller'schen Gedichten der Anthologie bei der „Hymne an den Unendlichen," die der Dichter der Aufnahme in die Sammlung nicht werth erachtet hat. Daß die letztere einer frühern Zeit, als das vorliegende Gedicht, angehört, wird schon durch den geringern Grad ästheti-

Digitized by Google

ſcher Bildung, der ſich in ihr kund gibt, ſo wie durch den weit weniger regelrecht durchgeführten Reim höchſt wahrſcheinlich gemacht. Hierzu kommt aber noch, daß, als Schiller im J. 1790 brieflich von ſeinem Vater ſeine früheren poetiſchen Verſuche verlangte, dieſer ihm antwortete, die meiſten Gedichte ſtänden in der Anthologie, nur den Hymnus an Gott habe er unter ſeinen Papieren gefunden. Wir laſſen die Hymne, da ſie nicht umfangreich iſt, zur Vergleichung mit unſrer Ode folgen:

Zwiſchen Himmel und Erd', hoch in der Lüfte Meer,
In der Wiege des Sturms, trägt mich ein Zackenfels.
Wolken thürmen
Unter mir ſich zu Stürmen;
Schwindelnd gaukelt der Blick umher,
Und ich denke dich, Ewiger:

Deinen ſchauernden Pomp borge dem Endlichen,
Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
Rieſentochter!
Sei mir Spiegel Jehovahs!
Seinen Gott dem vernünftigen Wurm
Orgle prächtig, Gewitterſturm!

Horch! er orgelt! — den Fels wie er herunter dröhnt!
Brüllend ſpricht der Orkan Zebaoths Namen aus.
Hingeſchrieben
Mit dem Griffel des Blitzes:
Kreaturen, erkennt ihr mich?
Schone, Herr! wir erkennen dich!

Das Schema der Strophe iſt:

— ∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — ∪
— ∪ — ∪∪ — ∪
— ∪ — ∪∪ — ∪ —
— ∪ — ∪∪ — ∪ —

Digitized by Google

In der Hymne ist dieses Schema ziemlich genau durchgeführt, im vorliegenden Gedicht aber zeigen der vierte Vers an mehreren Stellen, und die folgenden in Str. 3 eine kleine Abweichung. Die Verbindung des Gleichklangs mit einem solchen Metrum hat ihr Bedenkliches; der plastische Charakter der antiken Versmaße verträgt sich nicht gut mit dem musikalischen Charakter des Reims.

Die erste Strophe der uns vorliegenden Ode gibt den Gegenstand an. Es ist nicht ganz richtig, wenn man diesen so auffaßt, als habe der Dichter auf den Schwingen der Phantasie den unendlichen Raum ermessen wollen. Die Anfangsstrophe spricht es schon bestimmt aus, daß er die Grenzen des erfüllten Raumes erreichen wollte, den Anfang des Reichs der endlosen Leere, des Nichts, „wo kein Hauch mehr weht," wo es keine Welten, kein Leben mehr gibt. Der Odenschwung des Gedichtes spricht sich sogleich in V. 1 in einer kühnen Inversion aus, in dem Relativsatz der zu einem nachfolgenden Substantiv („Welt" V. 2) gehört (vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura V. 6). Seltsamer Weise hat ein neuerer Erklärer an dem Ausdruck „schwebende Welt" (V. 2) Anstoß genommen und gefragt, wo denn das Weltall schwebe. Wo denn anders, als im unendlichen Raum? Schiller nennt Welt offenbar den Inbegriff aller geschaffenen Weltkörper, die den Raum durchschweben. Die Tropen Strand, Wogen, Anker werfen verlangen eigentlich statt „flieg' ich des Windes Flug" einen bestimmten auf die Fahrt durch das Meer des Universums deutenden Ausdruck; allein Schiller achtete häufig, zumal in didaktischen Gedichten, nicht sorgfältig auf Congruenz der bildlichen Beziehungen.

Bei der zweiten Strophe fragt ein älterer Erklärer (Sauer in seinen Vorlesungen über deutsche Classiker): „Ist hier von einer Länge der Zeiten oder der Räume die Rede?

Digitized by Google

Versetzt sich die Phantasie in die Zeiten hinaus, wo die Sterne und Sternbilder, die ihren Gang nach Jahrtausenden messen, einst verschwunden sein werden? Oder ist er bereits auf seiner Flugreise durch den Weltraum so weit vorgedrungen, daß er endlich bei sternenleeren Räumen anlangte? Beides gibt einen guten Sinn." Ich denke dagegen, da im Uebrigen allenthalben vom Raum die Rede ist, so werde er auch hier gemeint sein. Die ersten Verse der Strophe erkläre ich mir so: Auf meinem Wege kam ich an Sternen vorbei, die im Moment ihrer Entstehung begriffen waren (V. 1) und ihren tausendjährigen Lauf begannen (V. 2). Daß er auf diese Idee kommt, hängt wohl so zusammen: Der Wandrer hat beinahe die Grenze eines Weltensystems erreicht, das von dem nächstfolgenden durch eine ungeheure sternenleere Kluft (V. 6) getrennt ist. An diese Grenze verlegt der Dichter, wie es scheint, die Geburtsstätte neuer Himmelskörper, die von dort aus in das System eintreten, um „nach den lockenden Zielen zu spielen" (V. 3 f.). Lockende Ziele, d. h. anziehende Mittelpunkte der Bewegung für Trabanten sind die Hauptplaneten, für diese mitsammt ihren Trabanten die Sonnen, und für die letztern mit ihren Systemen eine Centralsonne.

In der dritten Strophe sehen wir den „Sonnenwanderer" (V. 6), nachdem er bereits einen sternenleeren Raum, die Grenze zweier Weltsysteme durchmessen hat, mit erhöhtem Muth seinen Weg verfolgen. Um seiner gesteigerten Sehnsucht nach dem Anblick der Markſteine der Schöpfung zu genügen, nimmt er jetzt „den Flug des Lichts", womit er freilich ungleich schneller gefördert werden, als mit dem Flug des Windes. Allein, weit entfernt, jetzt die Grenzen des Weltgebäudes zu finden, sieht er nunmehr ganze Himmel, zahllose Weltensysteme, wie Fluthen im Bach (V. 5), vorüberfliegen, „neblicht trüber" (V. 3), weil die reißende Schnelligkeit seines Fluges keinen deutlichen Anblick

Digitized by Google

gestattet, oder vielleicht auch der Entfernung wegen. „Strudeln nach“ (V. 6) däucht mir nicht naturgemäß, da Gegenstände, an denen wir vorübereilen, durch eine optische Illusion uns entgegenzukommen und an uns vorbeizufliegen, nicht aber nachzueilen scheinen.

Die zwei letzten Strophen stellen eine Begegnung des Weltumseglers mit einem zweiten dar. Sauer sieht in dem letztern einen Zurückkehrenden; „da kommt ihm,“ sagt er, „auf seinem einsamen Pfade ein Pilger entgegen, der dieselbe Straße vor ihm gezogen war, und auf dem weiten Wege ermüdend den fruchtlosen Versuch bereits aufgegeben hatte.“ In den Worten des Dichters liegt nur, daß der zweite Pilger die entgegengesetzte Bahn fliegt; er macht denselben Versuch in entgegengesetzter Richtung und ruft dem Waller, den wie bisher auf seinem Fluge begleiteten (Str. 5, V. 1), zu: Steh! vor dir ist Unendlichkeit! ich habe diese Räume, wohin du strebst, schon durchflogen und mit einer unendlichen Anzahl von Welten erfüllt gefunden! — worauf ihm unser erster Waller erwiedert: So du halte nur auch! denn auch hinter mir, also vor dir ist Unendlichkeit. — Auch diese beiden Strophen zeigen wieder, was wir so oft bei genauerer Betrachtung der Schiller'schen Gedichte bemerken können, daß der Dichter nicht genug auf Harmonie der bildlichen Ausdrücke sah. Seine Phantasie war nicht ruhig anschauend, wie die Goethe's, sondern von der Empfindung aufgeregt und hin und her getrieben. In Str. 4 sind Anfangs die Ausdrücke so gewählt, daß man darüber die Vorstellung eines Seglers verliert („wandelt ein Pilger mir rasch entgegen“ — „Halt an, Waller!“), und gleich darauf heißt es wieder: „Zum Gestade — segle (ich) hin.“ In der Schlußstrophe wird unmittelbar hintereinander der Gedanke (V. 3 f.) als ein geflügeltes Wesen, das mit dem Adler in Kühnheit des Fluges wetteifert, und die hier ziemlich gleichbedeutende Phantasie als Seglerin dargestellt.

Digitized by Google

Auch wäre zu wünschen, daß ein kräftigerer Laut, als die mittelhochdeutsche (jetzt seltene) Form hin, den Schlußstein des Ganzen bildete.

Indeß muß man, ungeachtet der Ausstellungen, die sich hier und da an Einzelnem machen lassen, doch im Ganzen zugeben, daß die Größe der Welt zu den gelungensten Gedichten der ersten Periode gehört, und die frische, kräftige Sprache, die freien Wendungen, die kühnen Bilder hier dem Gegenstande ganz angemessen sind.

---

11. Elegie auf den Tod eines Jünglings.

Januar 1781.

Vergleichen wir dieses Gedicht mit der im vorhergehenden Jahre entstandenen Leichenphantasie (Nr. 3), welcher es in mancher Beziehung ähnlich ist, so lassen sich die Fortschritte des Dichters nicht verkennen. In der vorliegenden Elegie ist mehr Geschmack und Maß, was wohl zum Theil dem Einfluß eines bestimmtern Metrums und einer festen Strophenform zuzuschreiben ist. Indeß trägt auch dieses Gedicht noch an vielen Stellen das grelle Colorit von Schiller's Jugendpoesien. Besonders unangenehm sind mehrere ganz fehlerhafte Gleichklänge (Sarge, Marke — Mutter, Bruder — neckt, hegt — Werken, bergen — Blüthen, hienieden u. a.), die um so mehr verletzen, als dadurch manche im Uebrigen schön ausgeführte Partie entstellt wird.

Der Jüngling, dessen Tod diese Elegie hervorrief, trug einen literarisch berühmten Namen. Er hieß Johann Christian Weckerlin und war ein akademischer Studiengenosse von Schiller. Er starb kurz nachdem unser Dichter die Akademie verlassen, gegen die Mitte Januars 1781. Vielleicht war er

Digitized by Google

ein Nachkomme oder Seitensprößling jenes 1584 zu Stuttgart gebornen Rudolf Weckherlin, eines der bedeutendsten Dichter unter Opitzens Vorgängern, der es sich zuerst angelegen sein ließ, die deutsche Poesie den Kreisen der Gebildeten genießbar zu machen, und die künstlichen südlichen Formen, insbesondere das Sonett in Deutschland einzubürgern.

Das Gedicht wurde erst durch Körner aus der Anthologie in die Gedichtsammlung aufgenommen, wobei der Text nur einige orthographische Aenderungen erfuhr. Es existirt aber noch eine ältere Form desselben, worin es drei Strophen mehr enthält, in einem Einzeldruck, betitelt: „Elegie auf den frühzeitigen Tod Johann Christian Weckerlins. Von seinen Freunden. Stuttgart, den 16. Jan. 1781." Hier geht dem Gedicht folgendes aus Haller's Gedicht „Ueber die Ewigkeit" entnommene Motto voran:

Ihn aber hält am ernsten Orte,
Der nichts zurücke läßt,
Die Ewigkeit mit starken Armen fest.

Die erste Strophe unserer Elegie beginnnt ähnlich, wie die Stelle im Lied von der Glocke, worin der Tod der Mutter geschildert wird:

Von dem Dome
Schwer und bang
Tönt die Glocke
Grabgesang u. s. w.

Aber wie viel edler hat der gereifte Dichter diese Partie ausgeführt! — V. 3 begann in den ältern Cotta'schen Ausgaben: „Todtentöne hallen", vielleicht weil der Herausgeber an dem Ausdruck fallen Anstoß nahm, wobei er indeß das „Hallet her" in V. 2 übersehen haben muß. Statt „des Münsters Thurme" hat der Einzeldruck „des Stiftes Thurme". Von V. 5 an lautet dort die Strophe:

Digitized by Google

Einen Jüngling — noch nicht reif zur Bahre —
Einen Jüngling — in dem Mai der Jahre —
Weggepflückt in früher Morgenblüth!
Einen Sohn — das Prahlen seiner Mutter,
Unsern theuern, vielgeliebten Bruder —
Auf! was Mensch heißt, folge mit!

Der vorletzte Vers hatte diese Form im Einzeldruck, weil das Gedicht im Namen der Freunde des Verblichenen mit deren Unterschriften den trauernden Angehörigen zugesandt wurde. Indem Schiller bei der Aufnahme des Stücks in die Anthologie diese Beziehung wegtilgte, nahm er zugleich einen Zug aus einer unterdrückten spätern Strophe („Pochend mit der Jugend Nervenmarke u. s. w.") in die erste auf.

In der zweiten Strophe sind zwei verwandte, aber nicht identische Gedanken ineinander verwebt. Der Dichter scheint einerseits sagen zu wollen: Wie dürfen Greise, wie dürfen uralte Fichten, wie darf ein Leben, dessen Kreislauf sich beinahe zurundet, noch auf eine lange Dauer hoffen, wenn ein so junges Leben zerstört wird? Wie darf die Frucht noch eine lange Zukunft erwarten, wenn schon die Blüthe vom Wurm zernagt wird? Andrerseits zieht sich dazwischen der Gedanke hindurch: Selbst die größten, die mächtigsten, die kraftvollsten Gegenstände (Fichten, die den Stürmen trotzen, Berge, die den Himmel stützen, Himmel, welche Sonnen hegen) können sich kein langes Dasein mehr versprechen, wenn der starke Jüngling stirbt. — In V. 1 ist der Ausdruck „veraltet" für gealtert nicht zu billigen. Das seltsame „Wie auf Wogen" in V. 6 findet sich auch im Einzeldruck, ist also nicht, wie ich früher vermuthete, ein Druckfehler, etwa für: wie auf Wolken. — „Wer dort oben" im vorletzten Verse ist mit Beziehung auf die himmelhohen Berge und die sonnenhegenden Himmel gesagt. — Der Einzeldruck hat dann vor der jetzigen Str. 3 noch die beiden folgenden:

Digitized by Google

War Er nicht so muthig, kraftgerüstet,
War Er nicht wie Lebens Konterfei?
Frisch, wie Roß im Eisenklang sich brüstet,
Wie der Vogel in den Lüften frei?
Da Er noch in unsern Reihen hüpfte,
Da Er noch in unsern Armen sprung,
Und sein Herz an unsre Herzen knüpfte —
O der schneidenden Erinnerung! —
Da er uns (o ahndende Gefühle
Hier auf eben dieser Leichenflur)
Nur zu sicher vor dem nahen Ziele,
Das Gelübd' der ew'gen Treue schwur —

O ein Mißklang auf der großen Laute!
Weltregierer, ich begreif' es nicht!
Hier — auf den er seinen Himmel baute —
Hier im Sarg — barbarisches Gericht!
So viel Sehnen, die im Grab erschlaffen,
So viel Keime, die der Tod verweht,
Kräfte, für die Ewigkeit geschaffen,
Gaben, für die Menschheit ausgesät —
O in dieses Meeres wildem Wetter,
Wo Verzweiflung Steur und Ruder ist,
Bitte nur, geschlagenster der Väter,
Daß dir alles, alles, nur nicht Gott entwischt!

Das Weglassen dieser Strophen aus der Anthologie scheint darauf hinzudeuten, daß der Dichter inzwischen einen Fortschritt im ästhetischen Geschmack gemacht hatte. Vielleicht bestimmte ihn aber auch zur Ausschließung derselben der Anstoß, den man in Stuttgart an manchen herben Gedanken (z. B. im Anfange und im Schlusse der hier zuletzt mitgetheilten Strophe) genommen hatte; äußerte er doch damals einem Freunde, er sei dadurch so berüchtigt geworden, wie Jener, der den Tempel zu Ephesus verbrannte.

Digitized by Google

In der jetzigen dritten Strophe vergegenwärtigt sich der Dichter die frische Lebenslust des Hingeschiedenen, sein Vertrauen auf die Zukunft und seine Freude am Dasein, die er selbst auf dem Krankenlager noch festhielt. Im Organismus des Ganzen spielt diese Strophe dieselbe Rolle, wie die Strophen 4—6 in der Leichenphantasie (Nr. 3); und wie die letztern durch ein abweichendes Versmaß, so ist hier die dritte Strophe durch einen abweichenden Reimwechsel von den übrigen unterschieden. — Nach der gewöhnlichen Vertheilung der Geschäfte der Schicksalsschwestern, der „Parzen" (V. 9), hält Klotho den Rocken, Lachesis spinnt den Lebensfaden, und Atropos schneidet ihn entzwei.

Die vierte Strophe führt aus der Vergangenheit in die Gegenwart zurück; sie erinnert an das schöne Grablied von Salis („Das Grab ist tief und stille") und an „Das Grab" von Matthison. Boxberger weist bei dieser Strophe auf die Lieder von Selma in Goethe's Werther hin: „Eng ist nun deine Wohnung ... Tief ist der Schlaf der Todten u. s. w." — „In ewig tiefer Pause feiern" (V. 3 f.) heißt: auf immer ruhen (deine Hoffnungen). — In V. 7 f. sind „seine Blumen" des Hügels Blumen, und „sein Gelispel" des Westwindes Gelispel. Diese verschiedene Beziehung der possessiven Fürwörter bei gleicher metrischen und syntaktischen Stellung wirkt störend. — „Vergolden" (V. 9), mit goldglänzenden Thränen füllen, oder mit goldenem Glanze verklären. — V. 11 ist ein elliptischer Vordersatz; nie, wenn gleich unsere Thränen strommeis flössen, — wird dich nochmals Liebe beseligen. Dieser Nachsatz durfte um so eher fehlen, da der Schlußvers ihn dem Sinne nach involvirt: „Ewig (d. h. auf ewig, wie im Gedicht Hektor's Abschied, V. 1) sinkt (st. sank, wie auch in Str. 5, V. 3 „stirbt" st. starb) dein Auge zu."

Mit der fünften Strophe beginnt der Dichter den Hin-

Digitized by Google

geschiedenen über den Verlust des Lebens und damit indirect die Hinterbliebenen zu trösten, indem er die Verworfenheit der Welt schildert. Du bist nun, ruft er dem Verklärten zu, vor dem Geifer der Verläumdung, dem Gift der Verführung, der Bosheit der Pharisäer, der Mordsucht frommer Zeloten, der Scheinheiligkeit listiger Betrüger, dem Arme der falschen Gerechtigkeit geschützt, die mit Menschenleben, wie mit Würfeln spielt. In dem Manuscript des Einzeldrucks lautete V. 8:

Pfaffen brüllend dich der Hölle weihn,

und V. 10:

Und die Metze, die Gerechtigkeit,

was aber der censurübende Drucker milderte in:

Manche brüllend dich der Hölle weihn..
Und die Falsche, die Gerechtigkeit.

Die sechste Strophe führt die Gedankenreihe der vorhergehenden weiter fort. In beiden Strophen spricht sich dieselbe finstere Lebensanschauung aus, die Schiller in mehreren Scenen der Räuber dem Haupthelden des Stücks, dem getreuen Abdruck seiner damaligen Empfindungsweise, mit so grellen Worten in den Mund gelegt hat, z. B. III, 2: „Bruder, ich habe die Menschen gesehn, ihre Bienensorgen und ihre Riesenprojecte — ihre Götterplane und ihre Mäusegeschäfte — das wundersame Wettrennen nach Glückseligkeit — dieses bunte Lotto des Lebens, worin so Mancher seine Unschuld und — seinen Himmel setzt, einen Treffer zu erhaschen u. s. w." — „Blind" und „spähn" in V. 2 ist eine zu gewagte Zusammenstellung, wenn man auch „blind" erklärt: für Verdienst und Würdigkeit blind. V. 3 und 4 sagen: Mag die blinde Glücksgöttin Menschen bald zum gefährlichen Gipfel der Macht erheben, bald in den Pfuhl der tiefsten Schmach und Erniedrigung versenken. Wie in V. 6 das Schau-

Digitized by Google

ſpiel des Lebens ein „komiſchtragiſches Gewühl“ genannt wird, ſo ſagt Karl Moor von ihm in den Räubern III, 2: „Bruder, es iſt ein Schauſpiel, das Thränen in deine Augen lockt, wenn es das Zwerchfell zum Gelächter kitzelt.“ Das „faule fleißige Gewimmel“ in V. 9 iſt das ewig geſchäftige Treiben der Weltmenſchen bei gänzlichem Mangel an Ernſt der Geſinnung und Würdigkeit des Strebens. Verwandter Art iſt der Gegenſatz in V. 10. Statt „teufelvollen Himmel“ heißt es im Einzeldruck „bosheitsvollen H.“, was jedoch nur Correctur des Druckers war; Schiller hatte urſprünglich „teufelvollen“ geſchrieben.

Im Einzeldruck reiht ſich dann folgende aus der Anthologie ausgeſchloſſene Strophe an, die das Leben als ein Theaterſpiel darſtellt.

O ſo klatſchet! klatſcht doch in die Hände,
Rufet doch ein frohes Plaudite!
Sterben iſt der langen Thorheit Ende,
In dem Grab verſcharrt man manches Weh.
Wer ſind denn die Bürger unterm Monde?
Gaukler, theatraliſch ausſtaffirt,
Mit dem Tod in ungewiſſem Bunde,
Bis der Falſche ſie vom Schauplatz führt.
Wohl dem, der nach kurzgeſpielter Rolle
Seine Larve tauſchet mit Natur;
Und der Sprung vom König bis zur Erdenſcholle
Iſt ein leichter Kleiderwechſel nur.

Mit der jetzigen ſiebenten Strophe wendet ſich der Dichter tröſtlichern Gedanken, den Ausſichten auf ein dereinſtiges Wiederſehen zu, wodurch unſre Elegie einen Vorzug vor der Leichenphantaſie gewinnt, die eines verſöhnenden Abſchluſſes entbehrt. — V. 7: „Nach aufgeriſſ'nen Todesriegeln“ (nach dem Aufſprengen der Gräber) iſt eine undeutſche, aus Nachbildung des latein. Ablat. absol. entſtandene Sprechweiſe. — V. 8 iſt

Digitized by Google

um zwei Versfüße zu lang; vielleicht hat der Dichter dadurch eine malerische Wirkung erzielen wollen. In V. 10 schrieb Schiller „kreisen" st. kreißen, gebären wollen. Der Schlußvers der Strophe zeigt, zu welchem Grade von Geschmackswidrigkeit ein übermäßiges Streben nach Originalität und Kraft der Metaphern führen kann.

Die achte Strophe spricht die zuversichtliche Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit dem Hingeschiedenen aus („wir ereilen dich gewiß", V. 4), wenn gleich das Wie und Wo dieser Vereinigung ganz anders sein wird, als es Philosophen, Pöbel und Dichter sich träumen (V. 1—3). Dem Verstorbenen sind die Geheimnisse des Jenseits schon enthüllt (V. 5—9) und er schlürft Wahrheit aus dem Kelch des großen Vaters (V. 10—12). — „Wie die Dichter reimen" (V. 3) heißt: wie die Dichter das jenseitige Leben in ihren Poesien schildern; der Ausdruck reimen ist hier etwas zu herabsetzend. V. 4 schrieb Schiller 1788 mit den drei vorhergehenden Versen in eine seiner spätern Schwiegermutter geschenkte englische Bibel in folgender Form: „Aber wir begegnen uns gewiß." — V. 5: „Daß es wahr sei, was den Pilger freute," soll ausdrücken: daß die Hoffnung auf ein anderes Leben, der Unsterblichkeitsglaube, die den Lebenswandrer auf seinem Pfade trösten und ermuthigen, auf Wahrheit beruhe. Ueber die Verse 5—9 hatte ich, mit dem Einzeldruck unbekannt, in der ersten Auflage dieses Commentars Folgendes bemerkt: „Die Interpungirung der vier Substantivsätze in V. 5 ff. mit einem Fragezeichen, die sich schon in der Anthologie findet, fordert eigentlich, daß man einen fragenden Hauptsatz, wovon sie abhangen, in Gedanken ergänzt. Es scheint indessen, daß der Dichter sie sich, wenn auch dunkel, von dem in V. 9 folgenden „Räthsel" abhängig gedacht hat. Freilich wäre dann die Conjunction ob natürlicher gewesen; allein sie schien ihm vermuthlich zu stark den Begriff des Zweifels auszu-

Digitized by Google

drücken, und in dem Gefühl, daß das Bindwort daß andrerseits zu sehr das Gepräge des Bestimmten und Entschiedenen trage, suchte er den dadurch entstandenen positiven Charakter der Sätze durch die Interpunktion (das Fragezeichen) zu mildern." Der Einzeldruck zeigt nun in der That die besprochenen Sätze in folgender ursprünglicher Gestalt:

Ob es wahr sei, was den Pilger freute?
Ob noch jenseits ein Gedanke sei?
Ob die Tugend über's Grab geleite?
Ob es alles eitle Phantasei? —

Es ist wohl möglich, daß der hier bestimmter anklingende Zweifel an dem jenseitigen Leben zu dem bösen Ruf, in den ihn das Gedicht brachte, beigetragen, und daher das ob in daß verändert worden. — Das Bild im letzten Verse, „des großen Vaters Kelch," ist nicht so „wunderlich", als es ein neuerer Erklärer findet; Gott, der Ursprung aller Wahrheit, tränkt damit die Geisterwelt, indem er sie in tausend Strahlen aus seinem Weisheitskelche sich hinabergießen läßt.

In der Schlußstrophe wendet sich der Dichter zuerst an die zum Grabe aufbrechenden Sargträger und das Trauergeleit und schließt dann mit dem Ausdruck eines frommen gläubigen Vertrauens auf ein Fortleben der Seele. — Die „geheulergoss'nen Kläger" in V. 3, welche an die gedungenen Kläger bei den Leichenzügen im Alterthum erinnern, so wie der vorhergehende Vers: „Tischt auch den dem großen Würger auf" (vgl. Melancholie an Laura den Schlußvers des siebenten Abschn.), gehören zu den Ausdrücken von übergrellem Colorit, wie sie in Schiller's Jugendgedichten uns so oft begegnen. V. 4, wobei Boxberger auf einen Vers in Haller's Gedicht „Ueber die Ewigkeit" hinweist:

Ich wälze Zeit auf Zeit und Welt auf Welt zu Hauf,

Digitized by Google

leidet an einer mißtönenden Assonanz (auf, Staub, Hauf). Dagegen sind die weitern Verse der Strophe so vortrefflich ausgeführt, daß sie ein Gedicht aus der Periode der vollendetsten Reife unsers Dichters nicht entstellen würden.

---

12. Die Schlacht.

1781.

Das Gedicht ist aus der Anthologie, wo es die Ueberschrift „In einer Bataille von einem Officier" führt, mit Umformung einer kleinen Stelle entnommen. Es gehört unstreitig zu den gelungensten lyrischen Erzeugnissen aus der ersten Periode. Hoffmeister nennt es mit Recht „ein treffliches Stück, welches die Anthologie mit Fug einem Augenzeugen in den Mund legen konnte; so ganz versetzt es uns in die Sache." Das Metrum ist sehr frei behandelt, aber nichts weniger als blind willkürlich, sondern höchst ausdrucksvoll wechselnd. Nur stellenweise tritt ein bestimmterer Rhythmus und dann auch meistens der Gleichklang auf. Am unregelmäßigsten zeigt sich der rhythmische Fluß, oder verschwindet vielmehr ganz da, wo das heißeste Entbrennen der Schlacht geschildert wird („Nah umarmen die Heere sich u. s. w."); allein das wirkt hier eben sehr energisch zur Versinnlichung des um und um herrschenden verworrenen Kämpfens und Ringens.

Der erste Abschnitt (V. 1—12) stellt das Aufrücken des einen der beiden Heere auf den Wahlplatz dar. „Vorüber an hohlen Todtengesichtern" (V. 8) ist ein zu greller Zug. Sollte er selbst nur Wahrheit enthalten, worüber Schlachterfahrene urtheilen mögen, so erwartet man doch vom Dichter eine idealisirende Darstellung der Schlacht und des Heeres; begeisterungsvolle Kampflust muß bei letzterm die Angst wenigstens so

Digitized by Google

weit gebunden halten, daß die Kriegerreihen nicht lauter Todtenlarven zeigen. — Das „starre Commando" heißt das starr machende, den Marsch hemmende. „Halt!" ist als Commandoruf des Majors zu denken, der sich jedoch als commandirender Chef ganzer Regimenter nicht recht schicken will.

Der zweite Abschnitt (V. 13—24) schildert das Erscheinen der Feinde, die vom Gebirge her mit fliegenden Fahnen unter Gesang, Trommelwirbel und Pfeifenklang heranziehen. Er beginnt mit derselben kühnen Inversion, womit Str. 2 der Leichenphantasie anfängt:

Zitternd an der Krücke,
Wer mit düsterm, rückgesunknem Blicke ...
Schwankt dem stummgetragnen Sarge nach?

Sehr schön hat der Dichter in diesem Abschnitte den zweifachen Eindruck dargestellt, den die feindlichen Reihen einerseits als eine prachtvolle, Phantasie und Empfindung lebhaft aufregende Erscheinung (Prächtig im glühenden Morgenroth — Lustig! hört ihr den Gesang? — Wie braust es fort im schönen Takt!), andrerseits als eine gefährliche, verderbendrohende machen (Gott mit euch, Weib und Kinder! — Schmettert durch die Glieder — Und braust durch Mark und Bein). Und wie sich beide Eindrücke in der Wirklichkeit durchschlingen mögen, so hier in der Darstellung.

Der dritte Abschnitt (V. 25—33) schildert den Beginn der Schlacht. Die Beschreibung folgt genau der Reihe der wirklichen Erscheinungen: erst sieht man das Feuer der feindlichen Batterien, dann, nach akustischen Gesetzen, etwas später hört man die Kanonade, und zwar, weil sie aus der Ferne kommt, dumpfer. Hierauf das Feuer der eignen Batterien, wovon „die Wimper zuckt," und unmittelbar darauf der laut krachende Donner in der Nähe. Die alsdann erwähnte „Losung" könnte man für die Parole halten; allein diese braust ja nicht

Digitized by Google

von Heer zu Heer, sondern ist den Kriegern des einzelnen Heeres das militärische geheime Wortzeichen, um einander als Freunde zu erkennen. Ich verstehe hier unter Losung den Kanonendonner, der das Signal zur Schlacht war und nun immer stärker und stärker herüber und hinüber braust. So erklärt sich auch besser: „Laß brausen in Gottes Namen fort u. s. w." — „Wetterleucht" im ersten Verse dieses Abschnitts ist eine schwäbische Form für Wetterleuchten, und (wie auch das letztere im ältesten Neuhochdeutschen) gleichbedeutend mit Blitzen; es scheint verderbt aus dem gleichbedeutenden älter-neuhochdeutschen der Wetterleich (Josua Maaler 482d); leich heißt mittelhochd. Spiel, Act, Erscheinung. — Im drittletzten Verse des Abschnitts haben die ältern Cotta'schen Ausgaben „schon wogt der Kampf," während die Anthologie „schon wogt sich der Kampf" bietet. Will man den Urtext getreu wiedergeben, so hat man allerdings wie die Anthologie zu drucken; aber dem Sprachgebrauch angemessen ist „wogt der Kampf", und so würde auch Schiller, wenn das Gedicht später entstanden wäre, geschrieben haben (vgl. z. B. Tell I, 1: „Wie's brandet, wie es wogt und Wirbel zieht!").

Der vierte Abschnitt (V. 34—45) und der fünfte (V. 46—59) versetzen uns in das heißeste Feuer der noch ganz unentschiedenen Schlacht, mit dem Unterschiede, daß der vierte Abschnitt uns größere, allgemeinere Scenen, der fünfte aber einen einzelnen Auftritt in dramatisch-dialogisirender Weise vorführt. „Ploton" (V. 35) heißt eigentlich Knäuel, Klumpen, dann auch, wie hier, Rotte, Zug einer Compagnie (französ. peloton); das Auswerfen des e ist nicht zu tadeln, da es die Franzosen, zumal bei raschem Sprechen, nicht vernehmen lassen. In V. 39 „Auf Vormanns Rumpfe springt" ist die Lesart der Anthologie, wofür die ältern Cotta'sche Ausgaben „Auf Vormanns Rumpf springt" haben (vgl. in Schiller's Tell: „Auf dieser Bank von Stein will ich mich setzen"). In V. 48 „Schwarz brütet auf

Digitized by Google

dem Heer die Nacht" ist nicht die eigentliche Nacht, sondern die durch Pulverdampf erzeugte Finsterniß gemeint, wie aus dem fünfletzten Verse des Gedichtes hervorgeht:

Der Tag blickt siegend durch die Nacht.

In dem fünften Abschnitt ist die zweimalige Unterbrechung des Dialogs äußerst wirksam zur Veranschaulichung des wilden, drängenden Schlachtgewühls. Das erste Mal unterbricht ihn der erzählende Dichter, das zweite Mal unterbricht sich, nach den Worten zu urtheilen, der Sprechende selbst, oder wird, worauf die Interpunction hinzudeuten scheint, von einem Dritten unterbrochen. Die Verse 54 und 55 lauten in der Anthologie:

„Schlummre sanft! Wo die Kanone sich
Heischer *) speit, stürz ich Verlaßner hinein."

Im letzten Abschnitt (V. 60—72) sehen wir die Schlacht durch einen Dragoner-Angriff sich entscheiden. Schiller schrieb hier im ersten Verse: „was strampft (nicht: stampft) im Galopp vorbei?" Vgl. Hiob 39, 21: „Es (das Roß) strampffet auff den boden vnd ist freidig mit krafft." — „Schrecken reißt die feigen Glieder" könnte unbillig gegen die Feinde erscheinen, da es doch gleich darauf heißt: „Entschieden ist die scharfe Schlacht." Indeß bedenke man, daß es nicht Erzählung des Dichters, sondern Zuruf eines der Sieger ist. — Die sechs Schlußverse des Gedichtes sind nach dem Vorgange der Anthologie rechtshin zu rücken, da sie den frühern rechtshin geschobenen Versgruppen entsprechen. Fast alle Ausgaben haben sie, wahrscheinlich durch die größere Verszahl verleitet, als einen der

*) „Heischer" scheint nicht ganz Provinzialismus für „heiser", sondern Comparativ von heisch = heiser (althochd. heis, z. B. Merigarto 138, mittelhochd. heisch Hoffmann's Fundgr. I, 376, und auch noch später, z. B. Ps. 69, 4: Ich habe mich müde geschrieen, mein Hals ist heisch.)

Digitized by Google

Hauptabschnitte betrachtet und daher links an den Rand gerückt; sie übersahen dabei, daß die Zeilenzahl dieser Zwischenpartien oder Abschnittanhängsel progressiv ist: sie beträgt erst einen Vers, dann zwei, dann drei, dann bei zwei Abschnitten vier, und beim letzten sechs Verse.

---

13. Rousseau.

1781.

Dieses Gedicht besteht in der Anthologie aus vierzehn Strophen, von denen der Dichter nur die erste und die siebente in die Sammlung aufgenommen hat. Was ihn zur Behandlung gerade dieses Gegenstandes hingezogen, wird Keinem, der Schiller's frühern Lebensgang verfolgt hat, zweifelhaft bleiben. „Von allen Schriftstellern," bemerkt Hoffmeister, „schlug außer Plutarch vielleicht kein anderer so gewaltig in das Wesen des Jünglings ein, und half seinen Charakter so sehr bestimmen, als Rousseau." Die Kühnheit, womit dieser neue Messias der Vernunft und Natur auftrat, entzückte den jugendlichen Dichter um so mehr, als er sich innerlich zu gleicher Opposition gegen hergebrachte Vorurtheile, Verschrobenheit und Unnatur angetrieben fühlte; und daß er vielleicht nur zu bald ähnliche Lebensschicksale, wie Rousseau, zu erdulden haben werde, mochte er schon deutlich genug vorherahnen. Eben dieser besondern Beziehungen zu Schiller's Charakterentwickelung wegen theilen wir das Gedicht unverkürzt mit und fügen in Anmerkungen die etwa wünschenswerthen Erläuterungen bei, lassen jedoch zu leichterm Verständniß des Ganzen zunächst Einiges aus Rousseau's Leben folgen.

Jean Jacques Rousseau, geboren 1712 zu Genf, erregte durch seine politischen Schriften, besonders durch die beiden Abhandlungen über **den bürgerlichen Vertrag** und über **die**

Digitized by Google

Ungleichheit unter den Menschen, desgleichen durch seinen Roman die neue Heloise eine außerordentliche Sensation im ganzen gebildeten Europa, zog sich aber durch sein drittes Hauptwerk Emil oder von der Erziehung die heftigsten Verfolgungen zu. Das Parlament ließ diese Schrift wegen ihrer dreisten Urtheile über das Positive der Religion im J. 1762 durch Henkers Hand zerreißen und verbrennen und verurtheilte den Verfasser zum Gefängniß. Rousseau floh nach seiner Vaterstadt, die ihn unter Drohungen zurückwies, dann nach Yverdun und endlich nach einem kleinen Dorfe in der Grafschaft Neufchatel, Moitiers-Travers. Hier lebte er eine Zeitlang in Ruhe. Als aber die Gemeinde, wider ihn aufgehetzt, sich Mißhandlungen gegen ihn erlaubte, begab er sich nach der Petersinsel im Bielersee, wo er auch nur ein paar Monate geduldet wurde; dann reiste er mit einem von seinen Freunden erwirkten Geleitsbriefe über Paris nach London. Hier fand er eine enthusiastische Aufnahme. Später faßte er jedoch gegen die kälter gewordenen Engländer Mißtrauen und kehrte unter stillschweigender Vergünstigung 1767 nach Paris zurück, wo er sehr einsam lebte und zum Theil durch Notenschreiben seinen Unterhalt gewann. Sein Wunsch, für die letzteren Lebenstage einen ruhigen Erdwinkel zu finden, wurde ihm durch den Marquis Girardin gewährt, der ihm auf seinem Landsitze Ermenonville unfern Paris eine Zufluchtsstätte anbot. Rousseau zog im Mai 1778 hin, starb aber schon den 2. Juli desselben Jahres. Sein Körper wurde einbalsamirt, in einen bleiernen Sarg verschlossen und in dem Park von Ermenonville auf der sogenannten Pappelinsel in der Mitte eines Teiches beerdigt. Ueber ihm ist ein ausgeschmücktes, ungefähr sechs Fuß hohes Grabmal errichtet, woran Schiller sich in der ersten Strophe seines pathetisch-satyrischen Strafgedichtes wendet:

Digitized by Google

1. Monument von unsrer Zeiten Schande!
Ew'ge Schandschrift deiner Mutterlande!
Rousseau's Grab, gegrüßet sei'st du mir!
Fried' und Ruh' den Trümmern deines Lebens!
Fried' und Ruhe suchtest du vergebens,
Fried' und Ruhe fand'st du hier.

Die Aenderung von „Schandschrift" (V. 2) in „Schmachschrift" war wegen des unmittelbar vorhergehenden „Schande" nöthig.

2. Kaum ein Grabmal ist ihm überblieben,
Den von Reich zu Reich der Neid getrieben,
Frommer Eifer umgestrudelt hat.
Ha! um den einst Ströme Blutes fließen,
Wem's gebühr', ihn prahlend Sohn zu grüßen,
Fand im Leben keine Vaterstadt.

„Ueberbleiben" in V. 1 (woher Ueberbleibsel) kommt auch noch bei Goethe für übrig bleiben vor. „Umstrudeln" (V. 3) bezeichnet: hin und her treiben. Der Dichter hebt den Neid anderer Schriftsteller und den Zorn frommer Zeloten als Ursachen der Verfolgung hervor (V. 2 f.) Um Rousseau, meint er (V. 4 f.), werde man in späten Jahrhunderten, wo die Einzelnheiten seines Lebens vergessen sind, blutig streiten, wem die Ehre gebühre, ihn Sohn zu nennen, wie einst auch über Homer's Herkunft, wenn auch nicht gerade blutig, gestritten wurde.

3. Und wer sind sie, die den Weisen richten?
Geisterschlacken, die zur Tiefe flüchten
Vor dem Silberblicke des Genies;
Abgesplittert von dem Schöpfungswerke,
Gegen Riesen Rousseau kind'sche Zwerge,
Denen nie Prometheus Feuer blies;

4. Brücken vom Instincte zum Gedanken,
Angeflicket an der Menschheit Schranken,
Wo schon gröbre Lüfte wehn;

Digitized by Google

In die Kluft der Wesen eingekeilet,
Wo der Affe aus dem Thierreich geilet,
Und die Menschheit anhebt abzustehn.

In beiden Strophen macht des Dichters Zorn gegen die Richter Rousseau's sich in bildlichen Ausdrücken Luft, die von einer Vorstellung zur andern springen und der Phantasie kein bestimmtes Gemälde geben. Er nennt jene Männer „Schlacken", unreinere, unedlere Theile, wie sie bei der Bearbeitung der Erze im Feuer sich sondern, im Gegensatz zum „Silberblick" (Rousseau), dem reguliniſchen reinen Metall; schlechte Splitter, die beim Schöpfungswerk abfielen; gegen Rousseau Zwerge, denen der menschenschaffende Prometheus kein Feuer des Geistes eingeblasen. Dann umschreiben die Prädicate in Str. 4 sämmtlich den Gedanken: Rousseau's Richter stehen auf der Grenze zwischen Thierreich und Menschenwelt; sie sind Brücken zwischen dem thierischen Instinct und dem menschlichen Gedanken; sie sind den Schranken, welche die Menschheit abgrenzen, angeflickt, fallen also eigentlich schon außerhalb derselben, wo bereits die gröbere Luft der Thierwelt weht (V. 3). Wir sehn den jungen Dichter sich den Ansichten der Darwin'schen Anthropologie annähern; die „Kluft der Wesen", welche Thier- und Menschenwelt trennt, ist sehr enge; einerseits ragt aus der Thierwelt der geile Affe hinein, anderseits beginnt an ihrem Rande der Mensch „abzustehn", d. h. schaal zu werden, seinen specifischen Charakter zu verlieren; und in diese Kluft läßt er Rousseau's Richter „eingekeilt" sein.

5. Neu und einzig — eine Irrsonne,
Standest du am Ufer der Garonne
Meteorisch für Franzosenhirn.
Schwelgerei und Hunger brüten Seuchen,
Tollheit rast mavortisch in den Reichen —
Wer ist Schuld? — Das arme Irrgestirn.

Digitized by Google

„MitJsonne“ wird hier ein Komet bezeichnet. — V . 3 ff. Du warst den Franzosen ein seltsames Meteor, dessen wahre Bedeutung ihr Hirn nicht faßte. Wenn bei der Erscheinung eines Kometen Seuchen wüthen, die von Schwelgerei und Hunger ausgebrütet worden sind, wenn der Wahnsinn der Menschen Kriege erzeugt hat („mavortisch rast“), so gibt man dem Kometen die Schuld. Aehnlich wollte man dir alle Gräuel anrechnen, welche die Laster und Leidenschaften einer verderbten Welt verursachten.

6. Deine Parze — hat sie gar geträumet?
Hat in Fieberhitze sie gereimet,
Die dich an der Seine Strand gesäugt?
Ha! schon seh' ich unsre Enkel staunen,
Wann beim Klang belebender Posaunen
Aus Franzosengräbern — Rousseau steigt!

Das Schicksal, meint der Dichter, hat einen tollen Mißgriff gethan, indem es Rousseau unter die Franzosen versetzte, seine „Parze hat in Fieberhitze gereimt“ heißt: sie hat diese Zusammenstellung Rousseau's und der Franzosen im Wahnsinn eines Fiebers gemacht. Zu V. 4 ff. bemerkt ein neuerer Commentator: „Das Wunderlichste aber ist, wie Schiller am jüngsten Tage die Nachkommen — die also von Rousseau nichts gehört haben!! — staunen läßt, wenn aus einem Franzosengrab Rousseau in verklärtem, sein Wesen deutlich zeigendem Körper aufsteigen wird. Oder wundern sie sich über die Gestalt, ohne zu wissen, daß es Rousseau ist?“ — Das heißt denn doch die manchmal dunkeln Bilder des jungen Dichters in stärkern Nebel hüllen, statt sie aufzuhellen. Offenbar unterstellte Schiller hier, wie in Str. 2, daß es dem genialen Rousseau bei unsern späten Enkeln ergehen werde, wie es dem Homer ergangen; die Kenntniß der einzelnen Data seines Lebens, und so auch seiner Herkunft gehe verloren, aber von seinem Ruhme und der Wirkung

Digitized by Google

seiner Geisteswerke werde noch die fernste Nachwelt voll sein, und so werde diese staunen, wenn Rousseau auf den Weckruf der Posaune einem Franzosengrab entsteige.

7. Wann wird doch die alte Wunde narben?
Einst war's finster — und die Weisen starben;
Nun ist's lichter, und der Weise stirbt.
Sokrates ging unter durch Sophisten,
Rousseau leidet — Rousseau fällt durch Christen,
Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt.

Der Dichter meint in V. 1 „die alte Wunde" der Verfolgungssucht, der auch vor Jahrtausenden schon Sokrates zum Opfer gefallen. Rousseau „warb aus Christen Menschen," insofern er in seinem Emil auf Reinigung der reguliniſchen Menschennatur von den durch die positive Religion ihr beigemischten Schlacken drang.

8. Ha! mit Jubel, die sich feurig gießen,
Sei, Religion, von mir gepriesen,
Himmelstochter, sei geküßt!
Welten werden durch dich zu Geschwistern,
Und der Liebe sanfte Odem flüstern
Um die Fluren, die dein Flug begrüßt.

Der Dichter verwahrt sich, um die Schlußverse der vorhergehenden Strophe vor Mißdeutung zu schützen, gegen die Meinung, als ob er überhaupt der Religion abhold sei; er verehrt vielmehr und liebt feurig jene ächte Religion, welche Liebe und Duldung lehrt und die Menschen mit einander verbrüdert. Die Strophe erinnert an den Hymnus „An die Freude", jene „Tochter aus Elysium", welcher ähnliche Wirkungen zugeschrieben werden. Verwandte Gedanken finden sich ferner im „Triumph der Liebe", in der „Phantasie an Laura" und dem Gedicht „Freundschaft", in denen Schiller die Liebe und Freundschaft als das vereinende Band aller Wesen darstellt.

Digitized by Google

9. Aber wehe! — Basiliskenpfeile
Deine Blicke — Krokodilgeheule
Deine sanften Melodien,
Menschen bluten unter deinem Zahne,
Wo verderbengeifernde Imane
Zur Erinnys dich verziehn.

10. Ja! im acht und zehnten Jubeljahre,
Seit das Weib den Himmelssohn gebare,
(Chroniker, vergeßt es nie!)
Hier erfanden schlauere Perille
Ein noch musikalischer Gebrülle,
Als dort aus dem eh'rnen Ochsen schrie.

Aber leider, heißt es in Str. 9, wird die Religion nur zu oft durch Priesterfanatismus zu einer verderbenathmenden Furie. — Die Sätze in V. 1—3 sind elliptische: „Deine Blicke sind Basiliskenpfeile, deiner Stimme sanfte Melodien sind Krokodilgeheule u. s. w.," da wo Priester dich zur Furie verkehren. „Imane" (richtiger: Imame) sind Personen, die zur türkischen Ulema (Geistlichkeit) gehören, den Koran vorlesen, predigen und den Kranken Beistand leisten. — „Jubeljahr" (Str. 10, V. 1) hieß in der jüdischen Verfassung jedes fünfzigste Jahr, wo die veräußerten Güter wieder den alten Eigenthümern zufielen. Bonifacius VIII. erklärte jedes erste Jahr eines neuen Jahrhunderts für ein Jubel- und Ablaßjahr. Schiller meint ohne Zweifel das achtzehnte Jahrhundert überhaupt. — Perillus (V. 4) war ein Künstler in Metallarbeiten, der für den Agrigentiner Tyrannen Phalaris einen Ochsen aus Erz oder Bronze verfertigte, worin dieser Feinde und Missethäter zu Tode braten ließ. Das Innere der Statue war so eingerichtet, daß das Geschrei der Unglücklichen dem Ochsengebrülle glich. Bezieht man nun, wie es am nächsten liegt, die drei Schlußverse der Strophe auf die Inquisitionsgerichte, so sind wohl unter dem „musika-

Digitized by Google

lischem Gebrülle" die Gesänge der fanatischen Geistlichen zu verstehen, womit diese das Geschrei ihrer Opfer erstickten. Der Vergleichungspunkt läge dann in Folgendem: Der schlaue Perill wußte das Geschrei jener Unglücklichen in Agrigent zu verdecken, indem er es dem Ochsengebrüll ähnlich machte; unsere neuern schlaueren Perille umhüllen das Geschrei ihrer Opfer mit frommen Tönen und lassen so ihre Autodafé's als Gott wohlgefällige Werke erscheinen.

11. Mag es Rousseau! mag das Ungeheuer
Vorurtheil ein thürmendes Gemäuer
Gegen kühne Reformanten stehn,
Nacht und Dummheit boshaft sich versammeln,
Deinem Licht die Pfade zu verrammeln,
Himmelstürmend dir entgegen gehn;

12. Mag die hundertrachige Hyäne
Eigennutz die gelben Zackenzähne
Hungerglühend in die Armuth haun,
Erzumpanzert gegen Waisenthräne,
Thurmumrammelt gegen Jammertöne,
Goldne Schlösser auf Ruinen haun:

13. Geh, du Opfer dieses Drillingsdrachen,
Hüpfe freudig in den Todesnachen,
Großer Dulder, frank und frei!
Geh, erzähl dort in der Geister Kreise
Diesen Traum vom Krieg der Frösch' und Mäuse
Dieses Lebens Jahrmarktsdudelei.

14. Nicht für diese Welt warst du — zu bieder
Warst du ihr, zu hoch — vielleicht zu nieder —
Rousseau, doch du warst ein Christ.
Mag der Wahnwitz diese Erde gängeln,
Geh du heim zu deinen Brüdern Engeln,
Denen du entlaufen bist.

Digitized by Google

In diesen vier Schlußstrophen sich wieder an Rousseau wendend, ermahnt der Dichter ihn, frohgemuth die Welt voll Vorurtheil und Eigennutz hinter sich zu lassen, und den Geistern in einem bessern Jenseits von dem kleinlichen Parteigetriebe und dem tollen Wirrwarr dieses Lebens zu berichten; er, der zu gut für das Erdenleben sei, möge zu seinen Brüdern, den Engeln, heimkehren, in deren Kreis er gehöre. Hier versetzt sich der Dichter überall in Rousseau's letzte Lebenszeit, wie schon in Str. 3, wo es daher heißt: „Wer sind sie, die den Weisen richten" (nicht: gerichtet haben). — Zum Particip „thürmendes" (Str. 11, V. 2), vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura (Abschn. 3, V. 3). Wie in Str. 12, V. 1 f., so scheute sich auch späterhin Schiller nicht, die härtesten und schärfsten Consonanten zu häufen, wenn es sprachliche Malerei galt, z. B. im Lied von der Glocke:

Da werden Weiber zu Hyänen
Und treiben mit Entsetzen Scherz;
Noch zuckend, mit des Panthers Zähnen,
Zerreißen sie des Feindes Herz.

Der „Drillingsdrache" (Str. 13, V. 1) ist der Drache des Religionsfanatismus, des Vorurtheils und des Eigennutzes. „Krieg der Frösch' und Mäuse" (Str. 13, V. 5), eine Batrachomyomachie, ähnlich der Homerischen Parodie, nennt Schiller den gemeinen und zugleich lächerlichen Kampf nichtswürdiger Parteien um Hab' und Herrschaft. Eine ähnliche verachtungsvolle Ansicht des Lebens spricht sich in der Elegie auf den Tod eines Jünglings aus (vgl. die Bemerk. zu Str. 6 derselben). „Vielleicht zu nieder" (Str. 14, V. 2) scheint ironisch hinzugefügt zu sein; der Sinn ist zweifelhaft; Schiller wollte damit wohl andeuten, daß Rousseau's Gedanken weniger auf das Ueberirdische, das Jenseits, als auf eine naturgemäßere und daher den Men-

Digitized by Google

schen mehr beglückende Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens gerichtet waren, und darum nennt er ihn auch, weil er von Nächstenliebe beseelt war (Str. 14, V. 3), mit besonderer Betonung einen Christen.

---

14. Die Freundschaft.

1781.

Das vorliegende Stück, von Hoffmeister mit Recht „ein eben so gedachtes, als tiefgefühltes Gedicht" genannt, ist aus der Anthologie entnommen, wo der Ueberschrift der Zusatz beigefügt ist: „Aus den Briefen Julius an Raphael, einem noch ungedruckten Roman." Schiller hat später nur den Anfang der Briefe mitgetheilt. In einem derselben kommt unser Gedicht mit einigen kleinen Abweichungen unter dem Abschnitt Liebe von Strophe 3—7, und unter dem Abschnitt Gott das Weitere vor. Wir lassen zunächst aus beiden Abschnitten Einiges folgen, was zur Erläuterung der Grundgedanken des Gedichtes dienen kann.

Liebe.

„Liebe — das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend — Liebe ist nur der Widerschein dieser einzigen Kraft (der allgemeinen Attractionskraft), eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, auf Verwechselung der Wesen. Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums — Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armuth eines er-

Digitized by Google

schaffenen Wesens. — Als Raphael sich meiner letzten Umarmung entwand, da zerriß meine Seele, und ich weinte um den Verlust meiner schönern Hälfte. An jenem seligen Abend — du kennst ihn — da unsere Seelen sich zum ersten Male feurig berührten, wurden alle deine großen Empfindungen mein, machte ich nur mein ewiges Eigenthumsrecht auf deine Vortrefflichkeit gelten — stolzer darauf, dich zu lieben, als von dir geliebt zu sein; denn das Erstere hatte mich zu Raphael gemacht. (Dann folgen die Strophen 3—7 unseres Gedichtes.) Liebe findet nicht statt unter gleichtönenden Saiten, aber unter harmonischen. Mit Wohlgefallen erkenne ich meine Empfindungen wieder in dem Spiegel der deinigen, aber mit feuriger Sehnsucht verschlinge ich die höhern, die mir mangeln. —

Gott.

Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind. Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur — erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck — ist ein unendlich getheilter Gott ... Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande. Die Anziehung der Geister, in's Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zu Aufhebung jener Trennung führen, oder — darf ich es aussprechen, Raphael? — Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist Liebe. Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklimmen, zur Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, und selbst unbewußt, zielen wir dahin. (Hier sind die Strophen 8—10 eingereiht). Liebe, mein Raphael, ist das wuchernde Arkan, den entadelten König des Goldes aus dem unscheinbaren Kalke wiederherzustellen, das

Digitized by Google

Ewige aus dem Vergänglichen, und aus dem zerstörenden Brande der Zeit das große Orakel der Dauer zu retten."

Derselbe Hauptgedanke, welcher diesem Gedichte zu Grunde liegt, ist in der Phantasie an Laura, sowie im Schluß des Hymnus Triumph der Liebe ausgesprochen, findet sich aber auch bereits in Schiller's akademischer Rede vom 10. Januar 1780 (Hoffmeister's Nachlese IV, 72): „Nicht geringer als die allwirkende Kraft der Anziehung in der Körperwelt, die Welten um Welten wendet, und Sonnen in ewigen Ketten hält, nicht geringer sag' ich, ist in der Geisterwelt das Band der allgemeinen Liebe." Auch war diese Idee schon eine uralte Lehre der griechischen Kosmologie, nach welcher die Sonderung und Verbindung der ursprünglich im Chaos wild durcheinander fluthenden Elemente ein Werk des Eros oder der Liebe war.

Metrum und Strophenform sind dieselben, denen wir schon in Hektor's Abschied, Laura am Klavier, Entzückung an Laura und Rousseau begegneten.

Die erste Strophe, mit der Anrede an Raphael („Freund") beginnend, ist gegen diejenigen Naturphilosophen gerichtet, die so viele besondere Kräfte und Gesetze statuiren, die jede neue Erscheinung durch eine neue, verschiedenartige Kraft erklären wollen, die ängstlich und kleinmeisterisch am Detail der Erscheinungen haften und darüber nicht zur Auffassung der Identität des Grundgesetzes (des „Einen Rades" V. 5) gelangen, welches in der Geister-, wie in der Körperwelt herrscht. „Hier," d. h. in der Körperwelt, erkannte es Newton (geb. 1642), welcher ein allgemeines Grundgesetz über die gegenseitige Anziehung der Himmelskörper und der Materie überhaupt aufstellte, das seitdem durch alle Beobachtungen der Bewegungen der Weltkörper nur immer mehr bestätigt worden ist. — Statt „Wesenlenker" (V. 1) haben die ältern Cotta'schen Ausgaben „Weltenlenker", wohl ein Druckversehen; beabsichtigte man damit eine Verbesse-

Digitized by Google

rung, so war es eine Verschlimmerung, da „Wesenlenker" den hier geforderten allgemeinern Sinn hat. „Genügsam" (V. 1) ist der Wesenlenker, insofern er sich mit wenigen Gesetzen begnügt. „Schämen sich" (V. 2) steht für: es sollen sich schämen.

Die zweite Strophe führt den Gedanken weiter aus, daß Himmelskörper („Sphären") und Geister dem gleichen Gravitations- und Attractionsgesetze folgen, daß jene um eine Centralsonne, diese um Gott, „die große Geistersonne" kreisen. „Sklaven Eines Zaumes" (V. 1) steht für: als Sklaven E. Z. d. h. Einem Grundgesetz gehorchend. „Das Herz des Weltenraums" (V. 2) ist die von den Astronomen supponirte Centralsonne, die von ganzen Sonnensystemen umkreist wird. Die beiden Bilder „in umarmenden Systemen" (V. 4) und „Wie zum Meere Bäche fliehn" fügen sich nicht gut zusammen; die Geistersonne gehört zu den Systemen, und das unmittelbar folgende strömen zum Bilde der meerwärts fliehenden Bäche. Die Geister können nicht füglich zugleich die Geistersonne umkreisend und ihr wie Flüsse dem Meer, zuströmend gedacht werden.

Diese die ganze Schöpfung bewegende Triebfeder, heißt dann in der dritten Strophe („dies allmächtige Getriebe V. 1), war es auch, was Julius und Raphael's Herzen zu einander zog. An Raphael's Arm will Julius (der Dichter), wie es in den Briefen heißt, zur Gottähnlichkeit emporklimmen."

Die vierte und die fünfte Strophe schildern dann die Fülle des Glücks, das ihm aus dem Seelenbunde mit Raphael erwachsen ist. Aus diesen Strophen erkennt man, daß unser Gedicht einer frühern Zeit angehört, als die philosophischen Briefe*)

*) Die Briefe sind, obwohl ihrer ersten Conception nach der Entstehungszeit des Gedichtes angehörig, doch großentheils erst 1786 geschrieben worden und verdanken Vieles der Freundschaft Körner's. Der letzte, ruhiger gehaltene Brief Raphael's ist sogar erst 1797 verfaßt.

Digitized by Google

wenn gleich die Grundidee derselben schon ganz klar in jenem ausgesprochen ist. Das Gedicht hebt mehr die Anziehung zweier Freundesseelen und die Intensität ihrer Liebe hervor, während die Briefe mehr Gewicht auf die Extension der Liebe legen. „Es gibt Augenblicke im Leben," heißt es in den letztern, „wo wir aufgelegt sind, jede Blume und jedes entlegene Gestirn, jeden Wurm und jeden geahnten höhern Geist an den Busen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur gleich unsrer Geliebten. Du verstehst mich, mein Raphael. Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzulesen, und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit sehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in seine Persönlichkeit. Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte, so besäße jeder Einzelne die ganze Welt." — Die Verse 4 und 5 in Str. 4 lauten in den Briefen:

Laß das wilde Chaos wiederkehren,
Durcheinander die Atome fören, . . .

In Leid und Freude, heißt es weiter in der sechsten Strophe, sehnt sich das Herz nach dem Mitgefühl eines Freundes. Im Schlußverse der Strophe möchte der Ausdruck „Grab" nicht ganz zu billigen sein; das Entzücken ist „folternd" (V. 4), so lange wir es allein tragen müssen; durch Mitgefühl, das wir in des Freundes Blicken lesen, wird die Folter, aber nicht das Entzücken gehoben. V. 5 heißt in den Briefen:

Raphael, in deinen Seelenblicken, . . .

Der Anfang der siebenten Strophe erinnert an die Stelle in dem Gedicht die Ideale (Str. 3 f.):

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,

Digitized by Google

Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß u. s. w.

Auch hier heißt es: der Dichter würde, wenn er allein in der Schöpfung stände, sich das Leblose beseelt träumen, um in Gedanken ihm das Vermögen „süßer Sympathie" leihen zu können.

In der achten Strophe werden die Hassenden mit „todten Gruppen" (V. 1), mit leblosen Statuen verglichen; der Haß ist ja, wie wir oben hörten, ein verlängerter Selbstmord. Die „Geister, die nicht schufen" (V. 5), heißen so im Gegensatz zum Schöpfer, dem „großen Weltenmeister" (vgl. Str. 10, V. 1); durch immer wachsende, immer mehr sich ausbreitende Liebe werden die geschaffenen Geister dem Schöpfer immer ähnlicher, werden selbst zu „Göttern" (V. 2).

Dieser allgemein ausgesprochene Gedanke wird in der neunten Strophe specieller auf die Völker der Erde und ihre verschiedenen Culturstufen angewandt. „Wir" in V. 4 kann sich nicht (wie der Ausdruck „Arm in Arme" zu glauben verleiten könnte) auf Julius und Raphael allein beziehen. Schiller meinte: Wir Geister, die nicht schufen, vom Barbaren bis zum gebildetsten Menschen, an den sich aufwärts wieder höhere Geschöpfe reihen, wir alle werden fort und fort durch Liebe beglückt und veredelt, bis sich alles Zeitliche wieder in das Meer der Ewigkeit untertaucht.

Die Schlußstrophe leitet die Erschaffung der Geisterwelt aus dem Bedürfniß Gottes nach Liebe und Sympathie ab. Das Gedicht möchte wohl mehr Einheit und eine schönere Abrundung haben, wenn diese Strophe weggeblieben wäre. Gegen den Inhalt der ersten Strophenhälfte äußert Julius selbst in seinen Briefen an Raphael folgende Bedenken: „Das Aufhören denkender Wesen, behauptet man, widerspricht der unendlichen Güte. Entstand denn diese unendliche Güte erst mit Schöpfung der Welt? Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geister

Digitized by Google

waren, so war die unendliche Güte ja eine ganze vorhergehende Ewigkeit unwirksam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers ist, so fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erschaffung der Welt? Aber eine solche Voraussetzung widerspricht der Idee des vollendeten Gottes; also war keine Schöpfung? — Wo bin ich hingerathen, mein Raphael! Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?" — Der Sinn der letzten Strophenhälfte ist: Ein Wesen, welches dem höchsten Wesen das wäre, was uns der Freund ist, gibt es nicht; es müßte selbst ein unendliches sein. Aber die unendliche Zahl denkender und empfindender Wesen, das gesammte Reich der Seelen, welches sich um Gott als um seine Centralsonne bewegt, das sich liebend zu ihm hindrängt und liebend von ihm angezogen wird, gewährt ihm eine dem Glück der Freundschaft analoge unendliche Seligkeit.

---

15. Gruppe aus dem Tartarus.

1781.

Erst bei der Sammlung der Gedichte ist das vorliegende Stück mit dem nächstfolgenden (Elysium) zusammengestellt worden. Daß sie ursprünglich wohl nicht zu Gegenbildern bestimmt waren, macht theils ihre innere, sehr verschiedene Anlage, theils die Stellung beider in der Anthologie wahrscheinlich, wo sie weit von einander getrennt stehen und zudem mit verschiedenen Chiffern (Y. und M.) unterzeichnet sind. Die anfängliche Gestalt des Gedichtes ist unverändert geblieben Die Ueberschrift „Gruppe aus u. s. w." däucht mir nicht glücklich gewählt. Es wird hier ja nicht ein bestimmter Theil des Tartarus, eine von den übri-

Digitized by Google

gen räumlich abgesonderte Anzahl von Verdammten, eine Gruppe derselben beschrieben, sondern vielmehr der Zustand der zum Tartarus Verurtheilten im Allgemeinen skizzirt.

In V. 1 wird das Gestöhn der Verdammten mit dem Grollen des empörten Meeres, in V. 2 mit dem Weinen eines Baches durch hohler Felsen Becken verglichen; der Dichter wollte wohl, daß wir uns jenes Gestöhn aus zürnenden und klagenden Lauten zusammengesetzt denken. Zu „weint" (V. 2) vergleiche man „Hektor's Abschied" Str. 3, V. 5. — „Ein leeres Ach" (V. 3 f.) kann hier kein empfindungsleeres sein, da es ja gleich darauf ein „qualentpreßtes" genannt wird, sondern muß auf die Lautbeschaffenheit sich beziehen und etwa mit „hohles Ach" sinnverwandt sein. Uebrigens bezeichnet dem Sprachgebrauch gemäß ein Ach! (V. 4) nur den einzelnen Stöhnlaut, nicht (wie hier) Gestöhn, Geächze. In den Versen 6 und 7 („Ihr Gesicht" .. „Ihren Rachen") bezieht sich das possessive Fürwort auf ein in Gedanken zu ergänzendes Substantiv, etwa die Verdammten. „Fluchend" (V. 7) ist für zum Fluchen, oder für unter Fluchen zu nehmen. Die Unglücklichen können sich nicht in den Gedanken finden, daß sie zu ewiger Strafe verdammt sind; sie „spähen bang nach des Cocytus Brücke" (V. 9), ob ihnen dorther nicht ein Bote der Erlösung naht, wobei freilich die Brücke über den Cocytus eine eigenthümliche Annahme des Dichters ist. Die Auffassung eines neuern Erklärers, als werde hier der Cocytus selbst als Brücke vom Tartarus zum Leben bezeichnet, ist doch gar zu gezwungen. Die beiden Schlußverse sagen: Die Hoffnung der Verdammten ist umsonst, ihr Unglück dauert ewig: Ewigkeit schwingt sich in Kreisen (ohne Anfang, ohne Ende) über ihren Häuptern und läßt alle Zeit verschwinden, hebt alle Zeit auf, „bricht die Sense des Saturns entzwei" (die Sense wird dem Zeitgott als Symbol seiner Zerstörungskraft gegeben). Hierbei ist denn freilich der letzte Vers etwas müßig, da der Begriff

Digitized by Google

der Ewigkeit das Aufheben der Zeit einschließt. Man könnte daher vielleicht diesen Vers als conditionalen Nebensatz, „bricht" als intransitiv und „Sense" als Subject auffassen (für: wenn die Sense des Saturn entzweibricht). Dann wäre der Gedankenzusammenhang folgender: Die Verdammten fragen sich leise mit ängstlichen Blicken, ob ihre Qualen noch nicht vollendet seien, — worauf der Dichter antwortet: Ihr habt weder in der Zeit noch in der Ewigkeit Befreiung von denselben zu erwarten; denn, wenn einst die Sense Saturns entzweibricht, oder (wie es in der vorletzten Strophe des Gedichtes Die Freundschaft heißt) wenn „sterbend untertauchen Maß und Zeit," dann beginnt die Ewigkeit ihren end- und wechsellosen Kreislauf über euch. Wollte der Dichter diesen Gedanken aussprechen, so hat er ihn zu schwach und unbestimmt angedeutet.

Die Vorstellungen der Alten von dem Tartarus haben sich nach und nach geändert. Den ältesten Griechen war er das Gefängniß der besiegten und verstoßenen Titanen; späterhin erscheint er überhaupt als Strafort der hingeschiedenen Bösen, so bei Virgil VI, 607 ff.

Hier, wer Haß dem Bruder gehegt dort oben im Leben,
Oder den Vater verstieß, wer trügrisch umgarnte den Gastfreund,
Auch wer brütend allein oblag dem erkargeten Reichthum,
Wer in des Ehbruchs Schlingen erlag u. s. w.
All' erwartet sie Straf' im Verschloß.

Schiller hat, den Cocytus abgerechnet, von den Dichtern des Alterthums keinen Zug zu seiner Skizze entlehnt, die überhaupt der Phantasie zu wenig Gestalten bietet.

Digitized by Google

16. Elysium.

1781.

Dieses Gedicht übertrifft das vorhergehende an Klarheit der Bilder und individualisirt seinen Gegenstand bei weitem mehr. In der Anthologie ist es als Cantate aufgeführt und an einen Chor und fünf Stimmen vertheilt, weßhalb wir ausnahmsweise den Text mit aufnehmen:

Chor.

Vorüber die stöhnende Klage!
Elysiums Freudengelage
Ersäufen jedwedes Ach —
Elysiums Leben
Ewige Wonne, ewiges Schweben,
Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

Man hat geglaubt, daß V. 1 das vorliegende Gedicht an das vorhergehende knüpfen solle; allein dann hätte Schiller auch wohl in der Anthologie beide zusammengestellt; „die stöhnende Klage" wird daher wohl die Leiden des irdischen Daseins bezeichnen. Wie es hier heißt: „Freudengelage ersäufen u. s. w.," so erzählt allerdings auch Virgil von Schmausereien im Elysium (Aen. VI, 655 ff.):

Andere siehet er dort rechtshin auf Rasen und linkshin
Liegen am Schmaus und singen im Chor u. s. w.

aber dieses bildet nur einen geringfügigen Zug in seinem großen und schönen Gemälde des Elysiums. Hier jedoch, im Eingange des Gedichtes, läßt die obige Schilderung ein tumultuarisch-lustiges Leben zu sehr als das Charakteristische des Elysiums erwarten. — Bei dem Ausdruck „ewiges Schweben" dachte der Dichter schwerlich daran, daß das Wort Elysium (*Ἠλύσιον* sc.

Digitized by Google

πεδίον) etymologisch wahrscheinlich Wandelgefilde bedeutet. Die Verbindung des „ein flötender Bach" mit „durch lachende Fluren" ist kühn und selten. — Statt „jedwedes Ach" (V. 8) steht in der Gedichtsammlung „jegliches Ach".

Erste Stimme.

Jugendlich milde
Beschwebt die Gefilde
Ewiger Mai;
Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen,
Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen,
Wahrheit reißt hier den Schleier entzwei.

Uebereinstimmend mit unserm Dichter, der die elysischen Gefilde von einem ewigen Maitage „beschwebt" (analog mit befahren, bewehen, beströmen u. s. w. gebildet) sein läßt, sagt Virgil (Aen. VI, 637 ff.):

Sie nun kamen zu Fluren der Wonn' und dem grünenden Lustraum
Ewig seliger Hain' und den Wohnungen friedsamen Heiles.
Dort mit reinerer Hell' umschwebt die Gefilde der Aether
Klar u. s. w.

Ein enger Raum beengt Empfindungen und Gedanken; in des Elysiums weiten, lichten Räumen erweitert sich („schwillt aus") die Seele, und der Geist schaut die Wahrheit hüllenlos.

Zweite Stimme.

Unendliche Freude
Durchwallet das Herz.
Hier mangelt der Name dem trauernden Leide;
Sanfter Entzücken nur heißet hier Schmerz.

„Unendliche Freude" steht zu nahe bei „unendlichen Räumen". — „Sanfter (statt: sanfteres) Entzücken" ist die Lesart der Anthologie, der Ausgaben von Cruſius und der neuesten

Digitized by Google

Cotta'schen; die ältern hatten „Sanftes E." und einige „Sanfteres". Der Sinn ist: Man kennt hier keinen andern Schmerz, als schwächere Grade von Entzücken. — Vgl. mit der ganzen Strophe Glover's Leonidas X, 156 ff.

— — — in those happier fields,
Where never gloom of trouble shades the mind,
Nor gust of passion heaves the quiet breast,
Nor dews of grief are sprinkled etc.

Dritte Stimme.

Hier strecket der wallende Pilger die matten
Brennenden Glieder im säuselnden Schatten,
Leget die Bürde auf ewig dahin —
Seine Sichel entfällt hier dem Schnitter,
Eingesungen vom Harfengezitter,
Träumt er geschnittene Halme zu sehn.

In zwei schönen Bildern veranschaulicht diese Strophe den Gedanken, daß der Sterbliche in Elysium von den Mühen des Lebens ausruhe. Der Uebergang aus dem bisherigen, dithyrambisch freiern Versmaße zu einer bestimmten Strophenform ist recht passend, da uns jetzt, nachdem wir im Allgemeinen den Eindruck von dem seligen Leben Elysiums empfangen haben, einzelne Bilder sanften, ruhigen Glücks vorgeführt werden. Eben so bezeichnend ist der Uebergang aus dem daktylischen Metrum in's trochäische der folgenden Strophe. Ein Flecken, der die vorliegende entstellt, ist der falsche Reim dahin — sehn.

Vierte Stimme.

Dessen Fahne Donnerstürme wallte,
Dessen Ohren Mordgebrüll umhallte,
Berge bebten unter dessen Donnergang,

Digitized by Google

Schläft hier linde bei des Baches Rieseln,
Der wie Silber spielet über Kieseln;
Ihm verhallet wilder Speere Klang.

Die Ausdrücke Donnerstürme, Donnergang erinnern stark an einen modernen Kriegsführer, der sich durch Kanonendonner ankündigt, während „wilder Speere Klang" wieder mehr die Vorstellung antiker Kampfweise erweckt. Es ist klar, daß es besser gewesen wäre, moderne Anklänge ganz zu vermeiden; aber Schiller hatte von jeher eine große Vorliebe für Gegensätze und einen starken Hang zu wirkungsvoller Darstellung derselben; und so wählte er gern ein möglichst lebhaftes Colorit, um den Contrast zu erhöhen. So bilden auch hier die Sprachlaute der ersten Strophenhälfte einen Gegensatz zu denen der zweiten. Die malerische Wirksamkeit der letztern beruht großentheils auf dem Vorherrschen des J unter den Vocalen und des L unter den Consonanten. Beide sind gleichmäßig zur Bezeichnung des Lieblichen, Linden, Milden, Spielenden geeignet. — Schiller's Kühnheit in der Vorsetzung der Relativsätze, deren schon ein paarmal gedacht worden (vgl. die Bemerk. zum ersten Abschnitt der Melancholie an Laura), ist in der ersten Strophenhälfte auf die Spitze getrieben; die Stellung des relativen Fürwortes in V. 8 ist durchaus undeutsch. — Die letzte Strophenhälfte stellt den Zustand des Kriegers im Elysium als entgegengesetzt seinem stürmischen Leben auf Erden dar; man ist daher versucht, dem letzten Verse den Sinn unterzulegen: Ihm ist wilder Speere Klang verhallt. Streng genommen sagen die Worte aber nur: Er hört den Klang der Speere sich verlieren. Vielleicht wollte der Dichter ihm noch eine sanfte, nicht aufregende Erinnerung seines Erdentreibens zutheilen, wie er oben den Schnitter von geschnittenen Halmen träumen ließ.

Digitized by Google

Fünfte Stimme.

Hier umarmen sich getreue Gatten,
Küssen sich auf grünen, sammtnen Matten
Liebgekost vom Balsamwest;
Ihre Krone findet hier die Liebe;
Sicher vor des Todes strengem Hiebe,
Feiert sie ein ewig Hochzeitfest.

Treue Gatten, wie treue Liebende freuen sich im Elysium eines ewigen Glücks. „Ihre Krone" in V. 4 ist wohl die Myrtenkrone als das Ziel der Wünsche der Liebenden; oder es heißt nur: Die Liebe wird hier gekrönt d. h. belohnt. Der Ausdruck „vor des Todes strengem Hiebe" kann an die unästhetische moderne Personification des Todes erinnern; doch folgt nicht nothwendig aus den Worten, daß sie dem Dichter vorgeschwebt habe.

Die Vorstellungen der Alten vom Elysium haben, wie die vom Tartarus, in der Folge der Zeiten mancherlei Umbildungen erfahren. In der Odyssee erscheint das Elysium als ein gesegnetes Gefilde mit mildem Himmel, nahe dem Weststrande der Erde, am Okeanos, wohin nur besondere Lieblinge des Zeus, ohne Tod zum Genuß der Unsterblichkeit versetzt wurden. Die Schatten der Verstorbenen aber, der Guten wie der Bösen, der Greise wie der Jünglinge, der Männer wie der Frauen, wandelten auf Asphodeloswiesen im Schattenreich. Daß der Zustand nicht eben ein glücklicher war, erhellt aus der Antwort, die Achilleus Schatten dem Odysseus in der Unterwelt gab (Odyss. XI, 488):

Nicht mehr rede vom Tod mir ein Trostwort, edler Odysseus;
Lieber ja wollt' ich das Feld als Tagelöhner bestellen,
Als die sämmtliche Schaar der geschiedenen Todten beherrschen.

Hesiodos läßt alle vor Troja und Theben gefallenen Helden auf den Eilanden der Seligen in ungetrübtem Glücke fortleben.

Digitized by Google

Später, nachdem die ägyptischen Geheimlehren in die griechischen Mysterien Eingang gefunden, änderten sich die Ansichten von dem Geschick der Menschen nach dem Tode. Der Tartarus ward nun zum Aufenthaltsort der Verworfenen, das Elysium zu dem der Frommen.

---

17. Der Flüchtling.

1781.

Das Gedicht hat in der Anthologie die Ueberschrift Morgenphantasie. Was mag Schiller bei der Aufnahme desselben in seine Gedichtsammlung bestimmt haben, die Ueberschrift Flüchtling zu wählen? Die ursprüngliche mochte ihm später zu vage dünken. Indem er sich aber nach einem Zuge in dem Gedicht umsah, der für einen specifisch bezeichnendern Titel einen Anhaltspunkt bieten könnte, mußten ihm die Verse auffallen:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden
Am elenden Stab?

Zugleich mochte die Erinnerung an seine eigene Flucht aus Stuttgart auftauchen, und wenn er sich gleich wohl bewußt war, daß das spätestens 1781 entstandene Gedicht nicht durch die im August 1782 stattgefundene Flucht hervorgerufen sein konnte, so ließ sich in dem Stücke dennoch eine gewisse subjective Beziehung auf den Dichter annehmen, indem die Vorstellung von der Möglichkeit, ja von der Wahrscheinlichkeit einer solchen Flucht schon geraume Zeit vor der Ausführung in seiner Seele gelebt hatte. Indeß dürfte die ursprüngliche Ueberschrift trotz ihrer scheinbaren Unbestimmtheit doch der eigentlichen Genesis des Stückes mehr entsprechen. Es war wohl eben nur eine Phantasie, die ihn ergriff, als er in tief melancholischer Stimmung in einen herr-

Digitized by Google

lichen Frühlingsmorgen hinaustrat. Von jeher ein Freund recht stark contrastirender Bilder, sah er sich für den Gegensatz des Naturschauspiels zu der menschlichen Stimmung nach einem möglichst unglücklichen Träger der letztern um und wählte einen Fried- und Heimathlosen, der sich nach dem Tode sehnt und von dem nächsten Tage den Tod erhofft.

An dem Gedichte lassen sich zwei Haupttheile unterscheiden. Der größere erste Theil, vier Abschnitte umfassend, enthält eine blühende Schilderung des Morgens und der durch ihn erweckten Natur und Menschenwelt, mit deren fröhlichem Leben dann in dem zweiten Theile die trostlose Gemüthsstimmung des Betrachtenden in Contrast gesetzt wird.

In dem ersten, beschreibenden Theile zeichnet sich das Gedicht unter Schiller's Jugendproductionen durch Maß und Takt im Gebrauch der Tropen und durch eine geschmackvolle Behandlung der Sprache aus. Dabei kommt ein schöner, ausdrucksvoller Wechsel des Metrums der wohlgeordneten Succession der einzelnen Bilder zu Hülfe. Zuerst wird des „Morgens lebendiger Hauch" hervorgehoben, der frischere Luftzug, der dem Sonnenaufgange voranzugehen pflegt; dann lugt das Purpurlicht der Morgenröthe „durch düstrer Tannen Ritzen" (in der Anthologie: „durch düstre Tannenritzen") und zwischen dem Gesträuch hervor; Lerchenwirbel begrüßt die emporsteigende, von Aurora's Küssen blühende Sonne. Weiterhin regnet ihre Strahlenfluth auf Anger und Au und macht tausend Thauperlen zu blitzenden Sonnen. Nun erwacht rings Leben und Regung in der jungen Natur; auch die Menschenwelt mit den ihr dienstbaren Thieren tritt auf — und so ist überall die Reihenfolge der Erscheinungen naturgetreu durchgeführt. — Der schöne Vers „mit freudig melodisch gewirbeltem Lied", der selbst wie Lerchengesang klingt, erinnert an die Zeile im Spaziergang (V. 18):

Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.

Digitized by Google

Im zweiten Verse des vierten Abschnitts ist „strampfen“ (nicht: stampfen) zu lesen; vrgl. die Bemerk. zu V. 1 im letzten Abschn. des Gedichtes Die Schlacht (Nr. 12).

Der zweite Haupttheil ist lyrischer Art. Es wäre, um diesen Theil vom ersten schärfer abzusondern, wohl zweckmäßiger gewesen, gleich im Beginne desselben den Wechsel des Metrums eintreten zu lassen. Wollte der Dichter nicht sofort aus dem anapästischen in's trochäische übergehen; so hätte das daktylische zur Vermittlung dienen können, das zugleich mit der lebhaften Gemüthsbewegung die reflektirende Einkehr in sich selbst ausdrückt, zu welchem Zweck es z. B. in Goethe's Gedicht „Rastlose Liebe“ (Str. 2) so wirkungsvoll angewandt ist. In den ersten Versen dieses Haupttheils:

Den Frieden zu finden,
Wohin soll ich wenden ...

stößt man sich, vom unreinen Gleichklang abgesehen, an dem Gebrauch von „wenden“ in reflexiver Bedeutung; vgl. die Bemerk. zu Melancholie an Laura Abschn. 3, V. 3. In der Schlußstrophe mißfällt der Ausdruck „flöten“, auf die Abendröthe angewandt. Das Wort gehört zu den Lieblingstropen in Schiller's Erstlingsperiode; vgl. z. B. im Gedicht Elysium (V. 6)!

Durch lachende Fluren ein flötender Bach.

---

18. Die Blumen.

1781.

In der Anthologie ist das Gedicht Meine Blumen überschrieben und gehört ursprünglich, wie dort der zweite Vers der letzten Strophe zeigt, in den Kreis der Laura-Lieder. Kaum ein

Digitized by Google

anderes seiner Jugendgedichte hat Schiller so sorgfältig und so glücklich umgeformt, als dieses. Die meisten haben durch die Veränderungen und Abkürzungen zwar manches Anstößige und Geschmackwidrige verloren, aber dafür auch viel von ihrer ursprünglichen Kraft und Wärme eingebüßt, und nicht selten einen bedeutendern Verlust an Gehalt erlitten, als der Gewinn der Form aufwiegt. Das vorliegende Stück aber ist, wie Hoffmeister treffend urtheilt, durch die Ueberarbeitung „zu einem gar lieblichen, anmuthigen, wahrhaft poetischen Gebilde gemacht worden." Nur wenigen Aenderungen müssen wir, wie sich gleich bei Betrachtung des Einzelnen näher zeigen wird, unsern Beifall versagen.

Der Ideengehalt des Gedichtes ist einfach, aber mit lyrischer Wärme und Fülle ausgeführt. Die beiden ersten Strophen variiren den Gedanken, daß die Blumen, obwohl mit Vorliebe von der Natur ausgestattet, dennoch zu beklagen sind, weil ihnen Gefühl und Empfindung versagt worden; aber wenn der Dichter, heißt es dann weiter in der Schlußstrophe, sie für seine Geliebte als Pfänder und Boten seiner Zärtlichkeit pflückt, so gießt ihnen die Berührung seiner Hand Empfindung und Sprache ein. Wir theilen die ursprüngliche Form des Gedichtes, da sie von der jetzigen bedeutend abweicht, unverkürzt mit:

Schöne Frühlingskinder, lächelt,
Jauchzet, Veilchen auf der Au!
Süßer Balsamathem fächelt
Aus des Kelches Himmelblau.
Schön das Kleid mit Licht gestücket,
Schön hat Flora euch geschmücket
Mit des Busens Perlenthau!
Holde Frühlingskinder, weinet!
Seelen hat sie euch verneinet,
Trauert, Blümchen auf der Au!

Digitized by Google

Was den Dichter zur Umformung dieser Strophe bestimmte, läßt sich leicht vermuthen. Die Anrede in den ersten Versen mußte man speciell auf „Veilchen" beziehen; er wünschte sie auf die gesammte Blumenwelt bezogen, drum schrieb er:

Kinder der verjüngten Sonne,
Blumen der geschmückten Flur,
Euch erzog zu Lust und Wonne,
Ja, euch liebte die Natur ...

womit denn zugleich ein dreifacher anderweitiger Vortheil erreicht wurde: erstens tritt nun gleich im Anfange einer der Hauptgedanken deutlicher hervor (ja, ihr seid bevorzugte Günstlinge der Natur); zweitens wurde der Ausdruck „jauchzet" beseitigt, der zu den schreienden Tropen der ersten Periode gehört; drittens wurde die vierfache Wiederkehr desselben Gleichklangs (in den Versen 2, 4, 7, 10) vermieden, welche nicht zulässig war, da die beiden andern Strophen das Gesetz nicht durchführen. Wahrscheinlich aus einem ähnlichen Grunde wurde „weinet, verneinet" (V. 8 f.) in „klaget, versaget" verwandelt, weil die Wiederkehr dieser Reime an derselben Stelle in der folgenden Strophe diesen Versen einen refrainartigen Charakter gab, den die Schlußstrophe vermissen ließ. Die Aenderung des siebenten und des letzten Verses in folgende:

Mit der Farben Götterpracht ...
Und ihr selber wohnt in Nacht ...

däucht mir weniger glücklich. Der Ausdruck „in Nacht" bezeichnet den Mangel an klarem Bewußtsein, worauf es hier nicht sowohl ankommt, als auf den Mangel an Empfindung. Der Dichter nahm wohl an dem etwas schielenden Ausdruck „des Busens Perlenthau" (V. 7) Anstoß, worin nicht, wie ein Erklärer meint, Flora's, sondern der Blumen Busen verstanden ist (Schön hat

Digitized by Google

Flora euch mit dem Thau, der auf eurem Busen perlt, geschmückt). — In V. 5 muß nicht „ist", sondern „hat Flora" ergänzt werden.

Nachtigall und Lerche flöten
Minnelieder über euch,
Und in euren Balsambeeten
Gattet sich das Fliegenreich.
Schuf nicht für die süßen Triebe
Euren Kelch zum Thron der Liebe
So wollüstig die Natur?
Sanfte Frühlingskinder weinet!
Liebe hat sie euch verneinet,
Trauert, Blümchen auf der Flur!

Die vier ersten Verse haben durch die Umarbeitung sehr an Zartheit gewonnen; flöten (vgl. die letzte Bemerk. zum vorhergehenden Gedichte) ist durch das edlere singen ersetzt, und statt des Fliegenreiches sind dichterischer die Sylphiden eingeführt. In den drei folgenden finden sich gewähltere Reime („Krone, Dione") statt verbrauchter („Triebe, Liebe"); zugleich ist der doppelte Terminativ der ältern Verse („für die süßen Triebe — zum Thron der Liebe") vermieden. „Dione", die Mutter der Venus, steht hier, wie manchmal bei Ovid (dessen Beispiel Schiller oft vor Augen hatte), für Venus selbst. Zu „verneinet" vgl. die Bemerk. bei Melancholie an Laura Schlußabschn. V. 1.

Aber wenn, vom Dorn umzingelt,
Meine Laura euch zerknickt,
Und, in einen Kranz geringelt,
Thränend ihrem Dichter schickt —
Leben, Sprache, Seelen, Herzen,
Flügelboten süßer Schmerzen,
Goß euch dies Berühren ein.

Digitized by Google

Von Dionen angefächelt,
Schöne Frühlingskinder, lächelt,
Jauchzet, Blumen in dem Hain!

Auch hier lassen sich die Motive der Umformung leicht nachweisen. Das Gedicht durch Veränderung des Namens der Geliebten in „Nanny" dem Cyklus der enthusiastisch aufgeregten Laura-Lieder zu entrücken, lag nahe, da es durch die Neubearbeitung einen andern, mildern Charakter gewann. In dem Ausdruck „vom Dom umzingelt" fand Schiller später wohl etwas Gesuchtes, und in dem Zerknicken der Blumen einen störenden Zug; auch mochte er finden, daß V. 3 mit „Oder" statt mit „Und" hätte beginnen sollen; denn dieselben Blumen, die Laura im Dom zerknickt, wird sie doch nicht in einen für den Dichter bestimmten Kranz ringeln. Ob aber der Dichter wohlgethan, in der neuern Bearbeitung die Blumen selbst zu senden, während in der ältern Laura sie dem Geliebten schickt? Hoffmeister mißbilligt diese Aenderung; er findet von den mit den Thränen der Geliebten bethauten Blumen im Munde des Liebenden die Zeilen passender:

Leben, Sprache, Seelen, Herzen u. s. w.

Ein Neuerer, der ungern irgend eine Ansicht eines ältern Erklärers gelten läßt, findet umgekehrt das Senden der Blumen durch den Dichter passender, „da nur der, welcher die Blumen gepflückt hat, es weiß, mit welchen Gefühlen er sie gepflückt, auch die Sendung dem Liebenden eher zusteht als dem Mädchen." Aber sind nicht die von Laura gepflückten und gesandten Blumen selbst Interpreten der Gefühle der Liebenden? Und ist es nicht feiner, der berührenden Hand und den Thränen der Geliebten die magische Kraft der Beseelung zuzutheilen? — In V. 6 änderte der Dichter „Flügelboten" (die Blumen sind hier als geflügelte Amoretten aufgefaßt, die als Liebesboten fungiren),

Digitized by Google

in „stumme Boten"; dies hat insofern etwas Bedenkliches, als unmittelbar vorher von Ertheilung der Sprache an dieselben die Rede gewesen. Der neue Schlußgedanke:

Und der mächtigste der Götter
Schließt in eure stillen Blätter
Seine hohe Gottheit ein —

ist, für sich betrachtet, gewiß dichterisch und schön ausgeführt; aber ein Theil der ursprünglichen, ächt lyrischen Form des Gedichtes ist ihm zum Opfer gebracht. Vergleicht man die drei ältern Strophenschlüsse, so zeigt sich sogleich, daß die letzten Verse einander refrainartig entsprechen, wobei freilich die Variationen: Blumen auf der Au, Blumen auf der Flur, Blumen in dem Hain den Eindruck einer Spielerei machen. Die Beibehaltung eines refrainartigen Schlusses aller drei Strophen wäre aber um so wünschenswerther gewesen, als das ganze Gedicht eine sehr symmetrische Anlage hatte und ein großer Theil seiner Wirkung hierauf beruhte. — Nach dem vierten Verse der neuen Strophe haben die ältern Cotta'schen Ausgaben ein Fragezeichen, die Cruſius'schen ein Komma. Bei jener Interpunction ist in die Verse nur durch eine höchst gezwungene Deutung ein Sinn zu bringen; auch bei dieser stellt sich die syntaktische Verbindung nicht klar genug dar; der Gedankenzusammenhang ist dann: Aber nachdem mich aus Nanny's Gegenwart der Befehl ihrer Mutter gebannt hat, so gießt (wie es statt „goß" heißen sollte), wenn euch jetzt meine Hände pflücken, dies Berühren euch Seelen ein.

Digitized by Google

19. An den Frühling.

1781.

Das Liedchen bedarf in seiner Einfachheit keiner Erläuterung. Es ist insofern merkwürdig, als es vor allen Gedichten der Sammlung sich am meisten zum ländlich einfachen und naiven Ton herabstimmt, weßhalb es sich denn auch unter den übrigen, meist so schwungreichen Gedichten sonderbar genug ausnimmt. Schwerlich entsprang es als ein reiner und origineller Gefühlserguß, sondern wohl aus Nachahmung irgend eines anregenden Vorbildes. Vorberger weist auf Schubart's Gedicht „Der Frühling" hin:

Da kommt er nun wieder,
Der Jüngling des Himmels —
— — — — — — —
Willkommen! willkommen! u. s. w.

Die vierte Strophe lautet in der Anthologie:

Für's Mädchen manches Blümchen
Erbettelt' ich von dir —
Ich komm' und bettle wieder,
Und du? du gibst es mir?

---

20. An Minna.

1781.

Das Gedicht findet sich unter gleicher Ueberschrift bereits in der Anthologie. Daß es durch ein wirkliches Liebesverhältniß hervorgerufen worden sei, läßt sich aus den vorhandenen biographischen Nachrichten nicht nachweisen, ist auch nicht wahr-

Digitized by Google

scheinlich. Das Gedicht deutet schon durch seinen im Vergleich mit den Laura-Liedern ursprünglich geschmackvollern Ausdruck darauf hin, daß es die ruhigere, besonnenere Darstellung einer fingirten Situation ist. Auch zeichnet es sich durch eine größere Anzahl individualisirender, schildernder Züge aus, während jene schwärmerischen Liebesoden, den Gegenstand überfliegend, sich ins Abstrakte und Unendliche verflüchtigen. Einem vorherrschend dramatischen Dichter, der als solcher in der Regel sich in fremde Gefühlsweisen hineindenken muß, liegt es nahe, auch in der Lyrik mitunter eine ersonnene Gemüthslage zu behandeln.

Die vier Schlußverse der ersten Strophe lauten in der Anthologie etwas herber:

Die am Arme seichter Laffen
Blähend mit dem Fächer sicht,
Nimmer satt sich zu begaffen? —
Meine Minna ist es nicht.

Im ersten Verse der zweiten Strophe hat die Anthologie „Sonnenhute" statt „Sommerhute". Bei den Blumen in V. 4, die er selbst erzogen, erinnert man sich an seine eigene Erzählung, daß er auf der Akademie am einsamen vergitterten Fenster über seinen selbstgezogenen Lilien oft stundenlang in Siegwart'schen Gefühlen geschwärmt habe.

In Str. 3, V. 8 „Ueberliefert feilen Heuchlern" begegnet uns die freie Particip-Construction, die sich Schiller in spätern Gedichten mehrfach erlaubt hat, z. B. in den Kranichen des Ibykus:

Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund von Korinth
Die Züge, die ihm theuer sind.

Hier, wie dort, schließt sich das Particip dem Sinne nach an das Object („dich" und „die Züge"), während die deutsche Syn-

Digitized by Google

tag das unflectirte Particip nur an das Subject zu reihen gestattet. Der Ausdruck „feile Heuchler" ist im Sinne des lateinischen vilis für niedrige, gemeine Heuchler, wie man sie überall finden und haben kann, aufzufassen. Str. 8, V. 8 lautet in der Anthologie: „Daß es einer H—e schlug".

In der Anthologie folgen nun, wie auch in den spätern Cotta'schen Ausgaben, noch drei Strophen, welche Schiller aber für die Sammlung seiner Gedichte in zwei zusammengezogen hat. Man kann allerdings zweifeln, ob der Dichter hieran wohl gethan. Da indeß die Wiederherstellung des Textes der Anthologie erst nach seinem Tode durch Körner, und schwerlich einer hinterlassenen schriftlichen Weisung gemäß erfolgt ist, so muß das Gedicht, wenn es den Intentionen des nachbessernden, gereiftern Dichters entsprechen soll, von Str. 4 an so lauten:

In den Trümmern deiner Schöne
Seh' ich dich verlassen stehn,
Weinend in die Blumenscene
Deines Mai's zurücksehn.
Schwalben, die im Lenze minnen,
Fliehen, wenn der Nordsturm weht;
Buhler scheucht dein Herbst von hinnen,
Einen Freund hast du verschmäht.

Die mit heißem Liebesgeize
Deinem Kuß entgegenflohn,
Zischen dem erloschnen Reize,
Lachen deinem Winter Hohn.
Ha! wie will ich dann dich höhnen!
Höhnen? Gott bewahre mich!
Weinen will ich bittre Thränen,
Weinen, Minna, über dich.

Digitized by Google

21. Der Triumph der Liebe.

Eine Hymne.

1781.

Man hat neuerdings an diesem trefflichen Gedichte die Gesammtanlage, den Plan des Ganzen getadelt. „Das Ganze", so ist behauptet worden, „zerfällt in zwei Abschnitte, die sich zu keiner künstlerischen Einheit zusammenschließen. Der erste, welcher ausführt, wie die noch rohe Menschenwelt durch die Geburt der Liebesgöttin zu geistigem Leben erwacht sei, steht in keiner innern Verbindung mit dem eigentlichen Inhalt, der Feier der Macht der Liebe im Olymp, in der Unterwelt und auf Erden. Von der Einleitung, welche die Wirkung der Geburt der Göttin auf die Menschen darstellt, kann der Dichter nicht zu den Göttern übergehen, um zuletzt wieder zu den Menschen zurückzukehren." Nichts kann irriger sein, als dieser Tadel; vielmehr ist unsre Hymne nicht minder in Rücksicht auf den wohlgeordneten Plan*), als auf die Wärme des Gefühls, das sich darin ausspricht, die Lebendigkeit der Schilderungen, und die blühende, kühne und originelle Diction zu Schiller's besten Jugendgedichten zu zählen.

Die Anlage der Dichtung ist folgende. Zuerst wird das Thema durch die sechs einleitenden Verse angegeben, die später refrainartig vor jedem Hauptabschnitt sich wiederholen: es soll dargestellt werden, wie erst durch die Liebe die Götter wahrhaft beseligt werden, und das Dasein der Menschen sich in ein Götterleben, die Erde in ein Himmelreich verwandelt. Was nun zunächst, bis zur Wiederholung der Anfangsstrophe, folgt, bildet keineswegs den ersten Haupttheil, sondern die Einleitung.

*) Der Dichter hat in spätern Jahren „das Eleusische Fest" nach einem ähnlichen Plan angelegt, worüber Näheres bei dieser Dichtung.

Digitized by Google

Sie gliedert sich in zwei Untertheile. Der erstere schildert den traurigen Zustand der Menschen *vor* der Geburt der Liebesgöttin, und deutet auch, wenigstens in der ursprünglichen Form des Gedichtes, das Dasein der Götter vor dieser Epoche als ein minder beglücktes an:

Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus'.

Daß der Dichter sich auf diese flüchtige Andeutung beschränkt hat, ist nicht ganz zu billigen, und noch weniger, daß er diesen leisen Zug bei der Umarbeitung verlöschte; denn die durch die Liebesgöttin bewirkte Umwandlung des Götterdaseins war ja nicht minder, als die des Menschendaseins, ein Haupttheil des zu behandelnden Themas. Der zweite Untertheil der Einleitung schildert das Erscheinen der Liebesgöttin und deutet die Wirkung dieses Erscheinens auf die ganze belebte Natur, die empfindungslose, wie die empfindende an, *jedoch nur in allgemeinen Umrissen*, um nicht der jetzt erst folgenden Ausführung des Themas den Stoff vorwegzunehmen. Der Dichter hatte in der ursprünglichen Form des Stückes die Einleitung dadurch noch schärfer abgerundet, daß er, von der Entstehung der Menschen aus Deukalions Steinen ausgehend, zuletzt wieder auf Deukalion zurückkam.

Die Wiederholung der Refrainstrophe leitet sodann zur Ausführung des Themas hinüber, und diese gliedert sich nach dem Thema folgerecht zweitheilig: Erster Haupttheil: „Selig durch die Liebe Götter"; zweiter Haupttheil: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich". Der erste Haupttheil wird aber nochmals dichotomisch gegliedert: 1. die Götter des Olymps, 2. die der Unterwelt durch die Liebe beseligt. Indem nun der Dichter die verschiedenen Theile durch Wiederholung der Refrainverse auseinander zu halten suchte, that er vielleicht des Guten zu

Digitized by Google

viel, indem er diese Verse auch zwischen die zwei Untertheile des ersten Haupttheils einschob. So viel geht aber wohl aus dem Gesagten zur Genüge hervor, daß man der Dichtung nicht Mangel an Einheit und regelrechter Organisation vorwerfen darf.

Wie aus Schiller's Autokritik der Anthologie zu entnehmen ist, gab Bürger's Nachtfeier der Venus ihm die Anregung zu dieser Hymne; und aus einer später unterdrückten Stelle des Gedichtes, die wir unten anführen werden, erhellt, daß es in die Periode der Laura-Lieder gehört. Der Gegenstand, den es behandelt, bildet einen der wichtigsten Punkte jener Theosophie, die Schiller in den Briefen des Julius an Raphael entwickelt hat (vergl. die Bemerkungen zum Gedicht Nr. 14).

Der Anfangshälfte der ersten Strophe (V. 1—6) geben die Wortstellung, die Zerstückelung der Sätze durch die metrischen Einschnitte und die unnatürliche Ellipse etwas Gezwungenes, was um so mehr zu bedauern ist, als die ganze Strophe gleichsam als refrainartiger Chorgesang oft wiederkehrt.

Die zweite und dritte Strophe (V. 7—14) spielen auf die Mythe von Pyrrha und ihrem Gatten Deukalion an. Sie, die einzigen von der Deukalionischen Sündfluth verschont gebliebenen Menschen, warfen auf den Rath des Orakels der Themis Steine hinter sich, aus denen Menschen entstanden, welche die Erde neu bevölkerten. — In V. 8 („Stimmen Dichter ein") ist einstimmen im Sinne von einstimmig melden gebraucht, abweichend von der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes (sich zu gleicher Meinung bekennen). „Die Welt" in V. 9 kann füglich nur als die Menschenwelt aufgefaßt werden, wobei denn die Sätze: „Die Welt sprang aus Felsen, die Menschen aus dem Stein" zu tautologisch erscheinen. — V. 13 f. („Von des Himmels Flammenkerzen u. s. w.) heißt: Ihre Seelen wurden nie von höhern, himmlischen Gefühlen erwärmt.

Die vier folgenden Strophen (V. 15—34) führen

Digitized by Google

die Schilderung des Zustandes der Menschheit vor der Geburt der Liebesgöttin (Aphrodite, Anadyomene) fort. Nicht uninteressant ist eine Vergleichung dieser Schilderung mit der Stelle in den Künstlern V. 103 ff.:

Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht u. s. w.,

wo das Leben der Menschen vor Entstehung der Künste ähnlich dargestellt wird, und mit den ersten Strophen des eleusinischen Festes, welche ein Bild von der Rohheit der Menschen vor der Einführung des Ackerbaus geben. — Die Wortstellung in den Versen 15—20 („Noch mit sanften Rosenketten u. s. w.") ist gezwungen; namentlich stört die weite Entfernung der Zeitwörter vom Adverb „noch", und die Trennung des letztern von „nie" und „nicht". Die Verse 23 f. „Traurig flüchteten die Lenze u. s. w." sollen wohl sagen: Die Lenze waren bei ihrem jedesmaligen Abschiede von der Erde (bei der Rückkehr nach Elysium, das sich der Dichter als ihren ständigen Wohnsitz denkt) traurig darüber, daß sie keine schönen Gefühle in Menschenherzen zu wecken vermocht hatten. Die Verse 25—28 lauten in der Anthologie:

Ungegrüßet stieg Aurora
Aus dem Schooß Oceanus;
Ungeküsset sank die Sonne
In die Arme Hesperus.

Der Dichter nahm später wohl an den einer Biegungsendung ermangelnden Genitiven „Oceanus" und „Hesperus" Anstoß und führte dafür den gleichen Reim „des Meers" ein, der hier, wo in Gedanken und Ausdruck Parallelismus herrscht, ganz an seiner Stelle ist. Zugleich wurde dadurch das antimythische Bild der Sonne, die in Hesper's Arme sinkt, beseitigt. Daß aber mit dieser Aenderung auch der Verlust eines bedeutsamen Zugs

Digitized by Google

verbunden war, ist schon oben hervorgehoben worden. — Warum läßt der Dichter in V. 29 f. die Menschen gerade „unter Luna's Nebelscheine" umirren? Will er sagen, daß sie selbst bei Luna's sanftem Glanze, der auch die Herzen sanft zu stimmen pflegt, mit wilden Gedanken umherschwärmten? V. 31 „(Trugen eisern Joch") kann, streng genommen, nur heißen: sie trugen das eiserne Joch eines Despoten, weil ihre wilden Leidenschaften nicht durch Gesetz und Sitte gezügelt werden konnten. Wollte der Dichter damit sagen (was besser in die Gedankenreihe paßt): Ein eisernes Joch, in das sie gespannt waren, wehrte jeden freiern Gedanken- und Gefühlschwung, — so hat er sich zu undeutlich ausgedrückt. — Der Gedanke der Verse 32—34: Damals war noch keine Religion ist trefflich ausgedrückt; nur Schade, daß die häßlichen Pseudoreime Sternenbühne und Thräne die Verse entstellen.

Mit der achten Strophe, V. 35—38 („Und sieh! der blauen Fluth entquillt u. s. w.") beginnt der zweite Theil der Einleitung, der die Geburt der Liebesgöttin und die Wirkung derselben auf die ganze Schöpfung, jedoch nur in allgemeinen Zügen, darstellt. Bei Homer ist Venus eine Tochter des Zeus und der Okeanide Dione; im Homerischen Hymnus auf Aphrodite jedoch ist ihrer Entstehung aus dem Meeresschaum gedacht. Nach Hesiodus (Theog. 189 ff.) landete sie dann auf Cythere und später auf Cypern. Vgl. die vierte Strophe aus Bürger's Nachtfeier der Venus:

Hoch im Lichte jener Scene
Wand aus Amphitritens Schooß
Cypris Anadyomene
Sanft die schönen Glieder los.
Ahndend, welch ein Wunder werde,
Welch ein Götterwerk aus Schaum,

Digitized by Google

Träumten Himmel, Meer und Erde
Tief der Wonne ſüßen Traum.
Als ſie hold in ſich gebogen
In der Perlenmuſchel ſtand,
Wiegten ſie entzückte Wogen
An des Ufers Blumenrand.

Das Particip „getragen" in V. 37 ſteht im Sinne des Partic. praes. pass. „getragen werdend", wie dies in Sprachen, die ein ſolches Particip entbehren, nicht ſelten der Fall iſt. Die Vergleichung „wie Morgendämmerung" (in V. 40) iſt ſchön gewählt, da bei dieſem auf die ganze Natur einwirkenden Schöpfungsworte („auf das allmächt'ge Werde") gleichſam ein neuer Tag für die Welt anbricht. Nach V. 42 folgt in der Anthologie die ſpäter ausgeſchiedene Strophe:

Schon ſchmilzt der wüthende Orkan
(Einſt züchtigt' er den Ocean
Mit raſſelndem Gegeißel)
In lispelndes Geſäuſel.

Der allzukühn eingeſchobene parentheſiſche Satz und die fehlerhaften Reime Gegeißel, Geſäuſel beſtimmten wohl den Dichter zur Ausſcheidung der Strophe. Mit Unrecht findet ein neuerer Interpret auch den Inhalt anſtößig. „Hat denn vor der Geburt der Göttin der Orkan auf dem Meer gewüthet?" fragt er. Allerdings will das der Dichter ſagen; die ganze Natur war damals wilder, der Ocean ſtürmiſcher, die Wälder nacht düſterer, die Erde blumenärmer, der Geſang der Nachtigallen ſeelenloſer, der Fall der Quellen toſender. Im jetzigen V. 46 („Blühn unter ihren Füßen") geht das Pronomen etwas zu weit (auf „Himmelstochter" in V. 36) zurück. Aehnlich, wie hier, heißt es auch bei Heſiod (Theogon. V. 194 ff.):

Digitized by Google

Dort nur landete sie, die hehre, die reizende Göttin;
Um den behenden Fuß sproß höher das Gras u. s. w.

Zu V. 47 f. vgl. die Verse in Bürger's Nachtfeier der Venus:

Schmelzend flötet Philomele
Tief im dunkeln Pappelhain;
Liebe tönt aus ihrer Seele.

Die Schlußstrophe der Einleitung, V. 51 ff. („Glückseliger Pygmalion u. s. w.), deutet dann die Einwirkung der neuerschienenen Liebesgöttin auf die Menschenwelt an, wozu sich der Dichter durch die unmittelbar vorhergehenden Verse („Schon murmelte der Quellen Fall in weiche Busen Liebe") schon einen Uebergang gebahnt hatte. In der Anthologie ist diese Schlußstrophe um vier Verse länger und lautet:

Glückseliger Pygmalion!
Es schmilzt, es glüht dein Marmor schon!
Gott Amor Ueberwinder!
Glückseliger Deukalion,
Wie hüpfen deine Felsen schon,
Und äugeln schon gelinder!
Glückseliger Deukalion,
Umarme deine Kinder!

Pygmalion, ein Bildhauer, schuf aus Marmor eine weibliche Figur von solcher Schönheit, daß er in Liebe für sie erglühte. Auf sein Flehen belebte Venus sie, worauf sie des Künstlers Gattin wurde (vgl. A. W. Schlegel's Gedicht Pygmalion und Ovid's Metamorph. X, 243 ff.). Auf diese Sage spielt Schiller auch in den Idealen an:

Wie einst mit flehendem Verlangen
Pygmalion den Stein umschloß,

Digitized by Google

Bis in des Marmors kalte Wangen
Empfindung glühend sich ergoß ...

An der letztern Stelle läßt Schiller den Stein durch Pygmalions Liebe sich beseelen; Ovid schreibt der Venus, die vorliegende Strophe dem Amor (der nicht eben beifallswürdig auf einmal statt der Liebesgöttin eingeführt wird) die Belebung zu — nur verschiedene dichterische Darstellungen des nämlichen Gedankens, daß ein von inniger Liebe beseelter Künstler selbst aus dem starren Stein ein lebenathmendes Kunstgebilde zu schaffen vermöge. Von dieser Anspielung auf Pygmalion kehrt das Gedicht in seiner ältern Form auf Deukalion und seine ausgeworfenen Steine, von denen die Einleitung auch ausging, zurück, und preist ihn glücklich, daß er seine Kinder, die bis dahin ihre Felsennatur bewahrt hatten (vgl. V. 11), nun als gefühl- und lieberwiedernde Wesen umarmen kann. Diesen Zusammenhang hat der Dichter durch die spätere Kürzung der Strophe ganz zerstört. Die Aufforderung „Umarme deine Kinder" läßt sich weder füglich an den jetzt unmittelbar vorhergenannten Gott Amor, noch (unter Annahme, daß „Gott Amor Ueberwinder" elliptisch statt „G. Amor ist Ueberwinder" stehe) an Pygmalion gerichtet denken, da die Sage ja nur von Einer durch Liebe belebten Statue dieses Künstlers erzählt.

Die Wiederholung der das Thema angebenden Eingangsstrophe leitet nun zur Ausführung des ersten Haupttheils („Selig durch die Liebe Götter") über, und zwar beschäftigen sich die sechs folgenden Strophen (V. 61 bis V. 90) mit den Göttern des Olympus. Der sich hindurchziehende Grundgedanke ist: auch schon vor der Geburt der Liebesgöttin waren die Götter durch Wohlleben, Macht und Ansehen beglückt; aber erst die Liebe gewährte ihnen eine Seligkeit, worüber sie den Reiz der Herrschaft und Macht vergaßen. — Die Verse 61—64 („Unter

Digitized by Google

goldnem Nektarschaum u. s. w.", wofür wohl besser stände: Bei des goldnen Nektars Schaum) schildern das Götterleben in ähnlicher Weise, wie das Gedicht Elysium („Elysiums Freudengelage ersäufen jedwedes Ach") das Leben in den elysischen Gefilden. Auch Goethe läßt in der Iphigenie die Götter „in ewigen Festen an goldenen Tischen" bleiben. Nach V. 64 („Fliehn der Götter Tage") setzt sich das Gedicht in der Anthologie so fort:

Prächtig spricht Chronions Donnerhorn,
Der Olympus schwankt erschrocken,
Wallen zürnend seine Locken,
Sphärenwirbeln gibt sein Athem Sporn.
Göttern läßt er seine Throne u. s. w.

Die Verse 67 f. („Der Olympus schwankt u. s. w.") sind einer Homerischen Stelle (Il. I, 527 ff.) nachgebildet, aber mit Weglassung eines sehr productiven Zuges:

Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königes wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höhn des Olympos.

Daß auch Horaz die Brauen für bedeutsamer als die Locken hielt, zeigt die Stelle Carm. III, 1:

Reges in ipsos imperium est Jovis
Cuncta supercilio moventis.

Jene Homerischen Verse galten von jeher für eines der schönsten Beispiele erhabener poetischer Darstellung und sollen den Phidias zu seiner meisterhaften Statue des Zeus begeistert haben. In den Versen 70—74 wird als ein Beispiel von des Gottes zahlreichen Liebschaften auf der Erde seine Liebe zur Leda, der Gemahlin des lakonischen Königs Tyndarus, hervorgehoben. „Der

Digitized by Google

Riesentödter" (der Vertilger der Giganten) gewann Zutritt zu ihr in der Gestalt eines Schwans; es bleibt also der Dichter in den Versen 72 und 73 (Zahme Donner untern Füßen u. s. w.") der Mythe nicht getreu. Mit V. 71 („Seufzt arkadisch durch den Hain") vergleicht Boxberger die Stelle in den Räubern (III, 1): „Freilich hat er nicht gelernt, gleich dem schmachtenden Schäfer Arkadiens dem Echo der Grotten und Felsen seine Liebesklagen entgegenzujammern."

Die siebenzehnte Strophe „Majestät'sche Sonnenrosse u. s. w." (V. 69—74) führt uns den gewaltigen Sonnengott und Bogenschützen Phöbus vor, wie er in dem Glück der Liebe sein glänzendes Sonnengespann und seine mächtigen Geschosse vergißt. Apollo, bei den Griechen nicht eigentlich als Sonnenlenker gedacht, heißt als Gott der Bogenkunde in den homerischen Gesängen der Bogenberühmte, der Ferntreffer (κλυτότοξος, ἑκατη-βολος u. s. w.). Bei pestartigen Krankheiten glaubte man, daß er die Völker schaarenweise mit seinen Geschossen hinstreckte (vgl. Il. I, 43 ff.). — Die durch den Reim hervorgerufene Nominativform „Geschosse" für die Einzahl ist nicht zu billigen.

Die beiden folgenden Strophen stellen selbst die hohe und stolze Götterkönigin Juno als von der Macht der Liebe bezwungen dar. Die erste dieser Strophen trägt in der Anthologie so recht in allen Zügen das Gepräge von Schiller's Jugendpoesie; sie lautet dort:

Zitternd vor der Götterfürstin,
Krümmen sich die Götter, dürsten
Nach der Gnade goldnem Thau.
Sonnenglanz ist ihre Schminke,
Myriaden jagen ihrem Winke,
Stolz vor ihrem Wagen prahlt der Pfau.

Die neuere Form der Strophe ist unstreitig geschmackvoller. „Wagenthron" (in V. 8 derselben) ist eine appositionelle Zu-

Digitized by Google

sammensetzung, wie „Dichtergreis" und heißt: zugleich Thron und Wagen. Die Mythologie erwähnt den Pfau als den Vogel der Juno, ohne jedoch eines Pfauenpaars als ihres Gespanns zu gedenken. — Auch die andere der Juno gewidmete Strophe lautete ursprünglich anders, und zwar hießen die drei letzten Verse (statt der jetzigen vier Verse 92—95):

Seht ihr Chronos Tochter weinen?
Geister kann ihr Wink verneinen,
Herzen weißt sie nicht zu fahn.

Zur Umformung dieser Verse wurde der Dichter wohl durch den überkühnen Gedanken, daß ein Wink der Göttin sogar Geister vernichten könne, und vielleicht auch durch den gewagten Gebrauch des Wortes „verneinen" im Sinne von vernichten bestimmt. Aber die Umgestaltung hat manches Ungehörige in die Strophe gebracht. Dem Versschluß „nahn" (V. 91) entspricht jetzt kein Gleichklang, und die ursprüngliche schöne Symmetrie in dem Bau dieser Strophe, wie der vorhergehenden, ist geopfert worden. Zudem paßt auch die Anspielung auf Homer's Erzählung in der Ilias XIV, 152 ff. nicht recht in den Hauptgedankengang. Here (Juno) beschließt dort, den Zeus auf dem Ida einzuschläfern, damit während seines Schlafes Poseidon um so ungestörter den Achaiern Hülfe leisten könne. Zu dem Ende schmückt sie sich sorgfältigst und bittet die Aphrodite („die Herzensseßlerin") um den Gürtel der Anmuth; diese erklärt sich willfährig,

Sprach's und löste vom Busen den wunderköstlichen Gürtel,
Buntgestickt; dort waren die Zauberreize versammelt,
Dort war schmachtende Lieb' und Sehnsucht, dort das Getändel,
Auch die schmeichelnde Bitte, die selbst den Weisen bethöret.

Here's Verfahren fließt hier aus einer listigen Absicht, nicht aus der Sehnsucht nach dem Glück der Liebe, während sie in der

Digitized by Google

ältern Fassung des Gedichtes doch wenigstens durch ihren Schmerz zeigt, daß sie das Glück, Herzen zu gewinnen, noch höher als ihre Macht und Hoheit schätzt. „Und aus ihren stolzen Höhen" (V. 92) steht für: Und dennoch von der Höhe ihres erhabenen Ranges herab.

Die abermalige Wiederholung der Refrainstrophe bei V. 96 deutet wieder auf einen Abschnitt, hätte aber, da hier kein Hauptabsatz ist, füglich wegbleiben können. Der Dichter will ja in den beiden folgenden Strophen (V. 102—127) darstellen, wie die Herrschaft der Liebe sich nicht nur über die Olympier, sondern auch über die Götter des Orkus und das ganze Reich der Nacht erstreckt und auch dort der erste Theil des Themas „Selig durch die Liebe Götter" sich bewährt. In der ersten dieser Strophen hieß der vierte Vers (V. 105) ursprünglich:

Freundlich schmollt der schwarze König,

wo schmollen (wie noch jetzt landschaftlich; s. Schmeller's Baier. Wörterbuch III, 469) für schmunzeln gebraucht ist (vgl. den Schlußvers des Gedichtes Geheimniß der Reminiscenz in der ersten Fassung, so wie die Räuber I, 2 und Fiesko III, 2). Das Wort ist ohne Zweifel der Abstammung nach mit dem mittelhochd. smielen) = lächeln, den Mund freundlich verziehn (engl. to smile) verwandt. „Der schwarze König" ruft zu leicht die Vorstellung eines negerartigen Aussehens hervor, was er doch nicht soll; Pluto wurde seinem olympischen Bruder ähnlich, nur mit strengern, unerbittlich ernsten Zügen dargestellt. „Ceres Tochter", Proserpina (Persephone), wurde von Pluto entführt und zur Königin der Unterwelt gemacht (vgl. das Gedicht Klage der Ceres und die beigefügten Bemerkungen). — Die zweite Strophe dieses Untertheils (V. 108—121) schildert die Wirkung, die des Orpheus Liebesgesang auf die Bewohner der Unterwelt hervorbrachte. Man hat das Beispiel für schlecht ge-

Digitized by Google

wählt erklärt, da des Orpheus Gesang den Alten nur als Beweis der Macht der Töne, nicht der Liebe gegolten habe. Aber fügt nicht der Dichter ausdrücklich: „Liebe sangst du, Thracier!" zur Erklärung der Wirkung des Gesanges hinzu? Und wie darf man ihm wehren, gerade in den Gegenstand des Liedes die Hauptwirkung zu setzen? Die Strophe beginnt in der Anthologie:

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Beller zwangen
Deine Lieder, Thracier —

Den „wilden Beller" hat Schiller später mit feinerm Geschmack in einen „wilden Hüter" verwandelt; der Wächter am Höllenthor, Cerberus, ist gemeint. Der zusammengezogene Satz in den drei angeführten Versen klingt etwas gezwungen, weil die beiden Prädikate gegen das gemeinsame Subject zu lang sind. In V. 112 (Milderte die Strafgerichte") ist die Lesart der Anthologie „mildete". Joachim Meyer hat diese mit Recht in der von ihm besorgten Ausgabe der Gedichtsammlung wiederhergestellt. Schiller schrieb ohne Zweifel „mildete", wie es denn auch in Str. 24 des aus der Sammlung ausgeschlossenen Hochzeitsgedichtes auf die Verbindung von Henriette *** heißt:

Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet,

und in dem jetzt als ächt anerkannten Gedicht „Die Priesterinnen der Sonne":

Wie Himmlische gebildet,
. . . . . .
Durch sanften Gram gemildet.

Man hätte das Wort milden (althochd. miltjan, mittelhochd. milden) nicht aufgeben sollen; in seiner Bedeutung milde

Digitized by Google

machen verhält es sich zum comparativischen mildern (milder machen) wie verschönen zu verschönern. Für „Tityon“ in V. 117, wie es unrichtig in der Anthologie und auch in den frühern Ausgaben der Gedichtsammlung heißt, setzte Joachim Meyer 1847 das richtige „Tityos“ ein. Der letzte Satz der Strophe („Liebe sangst du, Thracier“), der ohne alle Conjunction den vorigen angefügt ist, gibt gleichwohl den Grund zu sämmtlichen in der Strophe erwähnten Erscheinungen an: Alles das erfolgte, weil du, o Thracier, von Liebe sangst. Schade, daß die Endsylbe des Wortes „Thracier“ einen so matten Ausklang der Strophe und einen so mangelhaften Reim zu „mehr“ bildet. — In Betreff der einzelnen Züge in der Schilderung des Eindrucks, den Orpheus Gesang hervorgebracht, vergleiche man folgende zwei Stellen, deren letztere besonders unserm Dichter vorgeschwebt zu haben scheint, wie denn überhaupt Schiller den Metamorphosen Ovid's Manches verdankt. Die erstere findet sich in Virgil's Georg. IV, 470 ff. Nachdem des Orpheus Ankunft in der Unterwelt erzählt worden, heißt es weiter:

Aber erregt vom Gesang, aus des Erebus untersten Abgrund,
Schweben leichte Gebilde, vom Tag unerfreuete Schemen,
Zahllos, so wie im Laube sich Tausende bergen der Vögel.
. . . . . .
Ja, ihm staunten des Todes Behausungen weit zu dem innern
Tartarus, ihm, durchringelt von bläulichen Schlangen das Haupthaar,
Furien selbst, und des Cerberus drei hingaffende Mäuler
Schwiegen, es stand im Winde das kreisende Rad des Ixion.

Ovid stellt in Buch X der Metamorphose (im Anfange) erst den Gesang des Orpheus selbst dar und fährt dann so fort:

Wie er die Worte nun sang und die Saiten schlug zu dem Liede,
Weinten die Schatten gesammt, selbst Tantalus haschte nicht länger
Nach den fliehenden Wellen, es stockte das Rad des Ixion.

Digitized by Google

Nicht benagten die Geier die Leber noch; still mit den Krügen
Saßen des Danaus Töchter, und Sisyphus ruht' auf dem Felsen.
Damals, so heißt es, benetzte zuerst sich der Furien Wange
Durch der Töne Gewalt mit Thränen u. s. w.

Als Repräsentantin sämmtlicher Furien nennt Schiller Megära. Zahl und Namen der Erinnyen erscheinen bei Hesiod und den Homerischen Dichtern noch unbestimmt; bei spätern Dichtern ist ihre Zahl auf drei festgesetzt: Alekto, Tisiphone, Megaira. Sie wurden mit Schlangenhaaren gedacht (vgl. die Beschreibung der Erinnyen in den Kranichen des Ibykus); die Stelle „Keine Geißel klatschte mehr" wird erläutert durch Virgil's Aen. VI, 569:

Stracks die Schuldigen dann, mit rächender Geißel gerüstet,
Schlägt Tisiphone höhnend u. s. w.

Ueber „Tityos" vgl. Virgil's Aen. VI, 593 (wo, wie hier, nur Eines Geiers Erwähnung geschieht) und Odyssee XI, 576 ff.:

Auch den Tityos sah ich, den Sohn der gepriesenen Erde,
Ausgestreckt auf dem Boden; er lag, neun Hufen bedeckend;
Und zween Geier, umsitzend die Seiten ihm, hackten die Leber,
Unter das Fleisch eindringend (er scheucht' umsonst mit den Händen),
Weil er Letho entehrt, Zeus heilige Lagergenossin.

Die nochmalige Wiederholung der Anfangsstrophe leitet alsdann die Ausführung des zweiten Haupttheils ein: „Durch die Liebe Menschen Göttern gleich" — „Liebe macht die Erde zu dem Himmelreich". Die beiden Hauptgedanken, die dieser letzte Abschnitt entwickelt, sind: Erst durch die Liebe wird die Natur, die ganze Schöpfung dem Menschen schön und anziehend; erst die Liebe leitete uns zum Vater der Natur, zum Glauben an Gott und Unsterblichkeit. Hier, wo Schiller nicht mehr auf dem festen poetischen Boden bestimmter antiken Sagen wandelt, be-

Digitized by Google

ginnen die dichterischen Bilder vager und schwankender zu werden. Gleich im einleitenden Satze dieses Abschnitts (V. 128 ff.) „Durch die ewige Natur u. s. w." haben wir uns unter der Liebe einmal ein die ganze Natur durchwandelndes Wesen, dessen Spur mit duftenden Blumen bezeichnet ist, und dann wieder ein fliegendes, mit goldenem Fittig geschmücktes zu denken. Noch mehrere Jahre später erlaubte sich Schiller im Hymnus an die Freude dieselbe schwankende, wechselnde, gränz- und formlose Darstellung für die Phantasie; da ist auch in der ersten Strophe die Freude zugleich ein Götterfunken, eine Göttin mit einem Heiligthum, eine Zauberin und ein geflügeltes Wesen.

Die erste der vier Strophen, welche diesen Schlußabschnitt bilden, ist in der Anthologie um mehrere Verse länger. Nach V. 135 („Nicht die Göttin zu mir her") heißt es dort weiter:

Wehte nicht ihr Flügel
In des Frühlings Balsamhauch,
Liebe nicht im Rosenstrauch,
Nicht im Kuß der Weste:
Stern' und Sonn' und Mondenlicht,
Frühling, Rosen, Weste nicht
Lüden mich zum Feste.
Liebe, Liebe lächelt nur
Aus dem Auge der Natur
Wie aus ihrem Spiegel.

Durch die Abkürzung der Strophe ist allerdings die symmetrische Form derselben beeinträchtigt, aber dafür der mehrwiegende Gewinn erzielt worden, daß jetzt eine vollkommenere Einheit des Inhalts darin herrscht. Es war nämlich augenscheinlich des Dichters Plan, in dieser Strophe *sichtbare*, in der folgenden *hörbare* Gegenstände der Natur zu behandeln, weßhalb denn auch in der ersten Strophe die Liebe *lächelt*, in

Digitized by Google

der zweiten lispelt, in der ersten der Natur ein Auge, in der zweiten eine Laute zugetheilt ist. Ohne Zweifel, um diese Idee reiner durchzuführen, hat der Dichter den „Hauch des Frühlings, den Kuß der Weste“ ausgeschieden, nicht aber, um (wie ein neuerer Erklärer meint) in dieser Strophe sich auf die Himmelskörper zu beschränken und erst in der folgenden auf die Erde überzugehn. Auf die Himmelskörper legt der Dichter nicht den Hauptaccent, sondern auf ihr die Erde verklärendes Licht; daher fasse ich auch nicht mit jenem Erklärer den „Sonnenhügel“ (V. 133) als die „Sonne selbst, die hier auf Hügeln ihre Rosse treibt“, sondern als den sonnebeglänzten Hügel, und das „Sternenmeer“ (V. 134) als das sternespiegelnde, vom Sternenglanz verschönte Meer auf.

Auch die zweite Strophe dieses Abschnittes (V. 141—146) hat in der Anthologie einige Verse mehr, durch deren Wegfall das wünschenswerthe Gleichgewicht gegen die vorige Strophe vollends verloren gegangen ist. Nach V. 144 („Klagenreicher Nachtigallen“) folgte ursprünglich noch:

Unnachahmliches Gefühl
In der Saiten Wonnespiel,
Wenn sie Laura hallen.

Das starke Hervorheben seiner Laura-Lieder mochte später dem Dichter mißfallen und ihn zur Ausmerzung dieser Verse bestimmen.

Die beiden folgenden Strophen führen dann noch den Gedanken aus: Nicht die Weisheit, sondern nur die Liebe, nicht der bloß verständige, sondern erst der durch Liebe gehobene und veredelte Mensch konnte die hohen Ideen eines unendlichen Wesens und der Unsterblichkeit in sich erzeugen; und ehe noch des Weisen Geist die Gründe für beide ersann, hatte des Liebenden Herz sie schon vorempfunden. Aehnlich stellte der Dichter einige

Digitized by Google

Jahre später in den Künſtlern die Kunſt als Vorläuferin der Wiſſenſchaft dar:

Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangſt du in der Erkenntniß Land . . .
Was bei dem Saitenklang der Muſen
Mit ſüßem Beben dich durchdrang,
Erzog die Kraft in deinem Buſen,
Die ſich dereinſt zum Weltgeiſt ſchwang.

---

22. Das Glück und die Weisheit.

1781.

Dieſe Paramythie ſteht hinſichtlich ihres Charakters ziemlich iſolirt unter Schiller's Gedichten da. Die Einfachheit und Leichtigkeit der Sprache, die Beſtimmtheit und Gefälligkeit, womit ſich das Bild darſtellt, die eindringliche Kürze, womit der geiſtige Gehalt des Stückes ausgeſprochen iſt, laſſen bedauern, daß er dieſer Dichtungsart ſo wenig treu geblieben iſt. Er würde darin wahrſcheinlich ſelbſt Herder übertroffen haben, deſſen Productionen dieſer Art es nicht ſelten an Beſtimmtheit und feſten Umriſſen der Bilder und Gedanken, ſo wie an einer durchgängig geſchmackvollen Darſtellung fehlt. Freilich hat man neuerdings auch an dem vorliegenden Gedichte allerlei Mängel finden wollen. Der ſchwächſte Vorwurf iſt wohl der, daß die Bezeichnung von Glück und Weisheit mit Fremdnamen „erkältend wirke". Iſt denn unſer Neutrum „Glück" nicht unpoetiſcher, kälter und matter, als das kräftiger perſonificirende lateiniſche Femininum „Fortuna", deſſen Perſonification noch dazu eine mehr hergebrachte iſt? Dann tadelt man, daß ſtatt der Weisheit nicht der Fleiß ſtehe, den man ſich eher am Pfluge keuchend denken könne. Aber ſpricht es ſich im Gedichte nicht hinreichend klar

Digitized by Google

aus, daß hier die sittliche Weisheit gemeint ist, die Tugend und Tüchtigkeit, die sich durch Thätigkeit ihr Lebensglück selbst schafft? Ferner sieht man darin einen ungehörigen, der Grundlehre des Gedichtes fremden Zug, daß der bisherige Günstling Fortuna's ein Verschwender und Nimmersatt sei. Ich halte die Angabe eines Motivs, warum Fortuna sich ihrer Natur zuwider einmal einem Würdigen zuwenden will, für unerläßlich, und finde das Motiv glücklich gewählt, sowie auch die Antwort, die Sophia in der Schlußstrophe gibt, der beabsichtigten Grundlehre des Gedichtes ganz entsprechend.

In der ersten Strophe, V. 2, verwandelte Körner für die von ihm besorgte Ausgabe der Gedichtsammlung „Fortun'" in „das Glück", ohne Zweifel weil er an der Abkürzung von Fortuna Anstoß nahm. Joachim Meyer nahm bereits 1844 die Lesart der Anthologie „Fortun'" wieder in den Text auf. Zu wünschen wäre, daß in dieser und der folgenden Strophe der Schlußvers in der Anzahl der Füße mit den entsprechenden Versen der beiden andern Strophen übereinstimmte.

Die zweite Strophe lautet in der Anthologie:

Mein Füllhorn goß ich dem Verschwender
In seinen Schooß so mütterlich!
Und sieh! er fordert drum nicht minder,
Und nennt noch geizig mich.

Offenbar veranlaßten die schlechten Gleichklänge „Verschwender—minder" den Dichter zur Umformung der Strophe. An der neuern Fassung hat man die einfache Hinweisung „ihn" in V. 2 getadelt; Fortuna habe ja bisher noch von Niemand gesprochen. Aber dasselbe läßt sich auch von dem mit dem bestimmten Artikel eingeführten „Verschwender" der ältern Strophe sagen. Der Dichter dachte sich die Entzweiung Fortuna's mit ihrem Günstlinge unter Sophia's Augen vorgehend; daß er sich

Digitized by Google

den letztern bei der Scene als gegenwärtig vorstellte, zeigt ja V. 3 der Schlußstrophe: „Dort eilt dein Freund u. s. w."

Die dritte Strophe lautet in der Anthologie:

Komm, Schwester, laß uns Freundschaft schließen!
Du leuchst so schwer an deinem Pflug;
In deinen Schooß will ich sie gießen,
Auf, folge mir! — Du hast genug.

Die Schlußworte „Du hast genug" (nämlich an dem, was ich dir in den Schooß gießen will) mochten dem Dichter nicht klar genug scheinen; aber in der neuen Lesart „Hier ist für dich und mich genug" ist der Zusatz „und mich" störend.

Die Fassung der Schlußstrophe in der Anthologie ist folgende:

Die Weisheit läßt die Schaufel sinken,
Und wischt den Schweiß vom Angesicht:
„Dort eilt dein Freund — sich zu erhenken,
Versöhnet euch — ich brauch' dich nicht."

Eine Aenderung des ersten Verses war nöthig, nicht bloß der vocalisch falschen Reime wegen (die dafür in der neuern Strophe konsonantisch falsch sind), sondern noch mehr der „Schaufel" wegen, die zum „Pflug" in Str. 3, V. 2 nicht stimmt. Die ältern Cotta'schen Ausgaben hatten die Schlußworte „ich brauch' dich nicht" in „dich brauch' ich nicht" umgestellt und dadurch die Elision in „brauch" besser motivirt, aber eine ungerechtfertigte Inversion in den Satz gebracht. Joachim Meyer ließ 1844 den ursprünglichen Text wiederherstellen.

Digitized by Google

23. An einen Moralisten.

1781.

Bei der Aufnahme in die Sammlung hat Schiller dieses Gedicht bedeutend verändert, gemildert und abgekürzt; und in der That war es in der ursprünglichen Form viel zu petulant, um schicklich vor die Augen des Publikums, zumal in Gesellschaft so edel und ernst gehaltener Productionen, wie die meisten übrigen Gedichte sind, gebracht werden zu können. An rücksichtsloser Derbheit und Lascivität wird es nur noch von der „Männerwürde" in ihrer anfänglichen Gestalt übertroffen. Da wir voraussetzen dürfen, daß, wer den vorliegenden Commentar benutzt, bei Schiller's Gedichten ein so ernstes Interesse an der Kunstform nehme, daß er von dem Stoff nichts zu leiden haben werde, so tragen wir kein Bedenken, das Gedicht in seiner ersten Fassung hieherzusetzen und daran unsere Erläuterungen zu reihen, welche denn auch zum Verständniß desselben in seiner jetzigen Gestalt hinreichen werden. Der Ueberschrift ist in der Anthologie der Zusatz Fragment beigefügt.

1. Betagter Renegat der lächelnden Dione!
Du lehrst, daß Lieben Tändeln sei,
Blickst von des Alters Winterwolkenthrone
Und schmähleſt auf den goldnen Mai.

Str. 1. „Renegat", ein Abgefallener, ein Apostat. „Dione", Mutter der Venus, bisweilen (wie hier) für Venus selbst stehend. „Lächelnd" heißt sie auch bei den Alten, z. B. ridens bei Horaz (Carm. I, 2, 33), φιλομειδής bei Hesiod (Th. 989) und Homer (Hymn. IV, 17). Viel milder klingt jetzt V. 1 dieser Strophe:

Was zürnst du unsrer frohen Jugendweise,

aber paßt er noch wohl zum Ton des Ganzen? „Winterwolkenthron"

Digitized by Google

2. Erkennt Natur auch Schreibepultgesetze?
Für eine warme Welt taugt ein erfrorner Sinn?
Die Armuth ist, nach dem Aesop, der Schätze
Verdächtige Verächterin.

3. Einst, als du noch das Nymphenvolk bekriegtest,
Ein Fürst des Karnevals den teutschen Wirbel flogst,
Ein Himmelreich in beiden Armen wiegtest,
Und Nektarduft von Mädchenlippen zogst —

4. Ha, Seladon! wenn damals aus den Achsen
Gewichen wär' so Erd' als Sonnenball,
Im Wirbelschwung mit Julien verwachsen,
Du hättest überhört den Fall!

(ein Thron aus Winterwolken gebaut) däuchte dem Dichter später wohl hier ein zu stattliches Wort und gab auch ein zu großartiges Bild für den grämlichen Alten; daher wohl die Aenderung.

Str. 2. „Schreibepultgesetze", Gesetze, die ein Philosoph vor seinem Schreibepult der Natur aufbürden möchte. Zur Ausscheidung dieser Strophe mochte den Dichter die unpassende Form des zweiten Fragesatzes, die Kakophonie „Schätze verdächtige Verrätherin" und die Undeutlichkeit in der Anspielung auf Aesop bestimmen. Er meinte wohl die Fabel vom Fuchs und den Trauben.

Str. 3. „den teutschen Wirbel", den Walzer (wie in der Entzückung an Laura, Str. 3, V. 5). „Fürst" ist in Held, „zogst" in sogst verwandelt worden.

Str. 4. „Seladon", ein Verliebter (Céladon heißt der Held des Romans L'Astrée von Honoré d'Urfé). „So Erd' als Sonnenball" in der Erde schwerer Ball zu verändern würde ich nicht für nöthig gehalten haben; die Hyperbel ist so stark, daß es hier auf etwas mehr oder weniger nicht ankommt. Ebensowenig scheint mir die Veränderung von „Wirbelschwung" in Liebesknäuel eine Verbesserung. „Julie" heißt die Geliebte nach Rousseau's Julie ou la nouvelle Héloise.

Digitized by Google

5. Und wenn nach manchen fehlgesprungnen Minen
Ihr eignes Blut, von wilder Lust geglüht,
Die stolze Tugend deiner Schönen
Zuletzt an deine Brust verrieth?

6. Wie? oder wenn romantisch im Gehölze
Ein leiser Laut zu deinen Ohren drang,
Und in der Wellen silbernem Gewälze
Ein Mädchen Sammetglieder schwang?

7. Wie schlug dein Herz! wie stürmete, wie kochte
Aufrührerisch das scharfgejagte Blut!
Zuckt' jede Senn' — und jeder Muskel pochte
Wollüstig in die Fluth!

8. Wenn dann, gewahr des Diebs, der sie belauschte,
Purpurisch angehaucht von jüngferlicher Scham,
Ins blaue Bett die Schöne niederrauschte,
Und hintennach mein strenger Zeno — schwamm,

– – –

Str. 5. „nach manchen fehlgesprengten Minen", nach vielen mißlungenen Versuchen deinerseits, die Gunst deiner Schönen zu gewinnen. In „ihr eignes Blut" geht das Fürwort nicht auf „Julien" in der vorhergehenden Strophe, sondern, wie so oft in Schiller's Gedichten, auf ein nachfolgendes Substantiv („deiner Schönen"). „An deine Brust verrieth" eine freie Zusammenstellung für: verrätherisch an deine Brust trieb (vgl. unten Str. 7; „Jeder Muskel pochte in die Fluth" statt: strebte pochend nach der Fluth). Str. 5—9 sind aus der Gedichtsammlung weggelassen.

Str. 7, V. 3. „Zuckt'" für: Es zuckte. „Muskel" wird von Grimm als weiblich angesehen und als Beispiel des Uebertritts aus dem Mascul. ins Femin. angeführt; aber Adelung, Campe, Heinsius lassen nur das Mascul. gelten; auch Göthe schrieb: „ein kümmerlicher Muskel".

Str. 8. „Zeno", Stifter der stoischen Schule, die sich durch strenge Tugendlehren auszeichnete (362—291 v. Chr.).

Digitized by Google

9. Ja hintennach — und sei's auch nur zu baden!
Mit Rock und Kamisol und Strumpf —
Leis flöteten die lüsternen Najaden
Der Grazien Triumph.

10. O denk zurück nach deinen Rosentagen
Und lerne: die Philosophie
Schlägt um, wie unsre Pulse anders schlagen,
Zu Göttern schafft du Menschen nie.

11. Wohl, wenn ins Eis des klügelnden Verstandes
Das warme Blut ein Bißchen muntrer springt!
Laß den Bewohnern eines *bessern Landes*,
Was ewig nie dem *Erdensohn* gelingt.

Str. 9. Die Indecenz der Bilder hat sich hier am Dichter im Ausdruck gerächt; die Darstellung sinkt im zweiten Verse zu völliger Geschmacklosigkeit hinab. Nach V. 2 folgen in der Anthologie zwei Zeilen Gedankenstriche. „Der Grazien Triumph" zeigt, daß der Dichter damals den Begriff der Grazien weniger streng nahm, als in spätern Jahren.

Str. 10. „O denk zurück nach u. s. w.", versetze dich in Gedanken zurück in deine schönen Jugendjahre. „Die Philosophie schlägt um u. s. w.", unsre philosophischen Ansichten richten sich nach den wechselnden Neigungen und Leidenschaften. Hier und in den beiden Schlußstrophen tritt, wie in so manchen Jugendgedichten Schiller's, namentlich auch in den Räubern, der Einfluß seiner medicinischen Studien hervor. In der Abhandlung „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" hatte er sich „den merkwürdigen Beitrag des Körpers zu den Actionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des thierischen Empfindungssystems auf das Geistige" klar zu machen gesucht. Die Ergebnisse seiner Forschung sehen wir hier, und noch viel stärker im Gedicht „Männerwürde" hervortreten, wo er, wie Hoffmeister treffend sagt, Frauenliebe, Frauenachtung, Dichterkraft, Freiheitsliebe, Muth, kurz alle Güter, die den Mann am höchsten beglücken, auf die physischen Bedingungen des Geschlechts zurückführt.

Str. 11, V. 1 f. Wohl dem Menschen, wenn die Kälte des klügelnden Verstandes durch die Wärme seiner Empfindungen etwas

Digitized by Google

12. Zwingt doch der thierische Gefährte
Den gottgebornen Geist in Sklavenmauern ein —
Er wehrt mir, daß ich Engel werde,
Ich will ihm folgen, Mensch zu sein.

---

24. Graf Eberhard der Greiner von Wirtemberg.

Kriegslied.

1781.

Dieses Kriegslied, aus einem poetischen Wettkampf mit Haug hervorgegangen, ist unverändert aus der Anthologie in die Gedichtsammlung aufgenommen worden. An frischer Volksthümlichkeit und Lebendigkeit übertrifft es einige der spätern Balladen unsers Dichters; doch vereinigt es mit diesen Vorzügen auch manche der gemeinsamen Fehler von Schiller's Jugendgedichten. Hoffmeister nennt es ein „sehr wacker und kräftig durchgeführtes Lied, in welchem Keiner den Dichter der Laura-Oden ahnen würde; so rein objectiv ist es gehalten." Nach dem Titel und den einleitenden Strophen sollte man ein stärkeres Hervor-

---

gemildert wird. „Erdensohn" in V. 4 hätte füglich beibehalten werden können. Zu „ewig nie" (jetzt bloß „nie") vgl. die Kindsmörderin" Str. 2, V. 8 und das Geheimniß der Reminiscenz in der ersten Form Str. 11, V. 5.

Str. 12. Die Aenderung von „Sklavenmauern" (V. 2) in „Kerkermauern" ist zu billigen. In der bei Str. 10 angeführten Abhandlung heißt es: „Schon mehrere Philosophen haben behauptet, daß der Körper gleichsam der Kerker des Geistes sei" und in einer spätern Stelle: „Den Philosophen — kehrt ein kalter Nordwind, der durch seine baufällige Hütte streicht, zu sich selbst zurück, und lehrt ihn, daß er das unselige Mittelding von Vieh und Engel ist." Statt „der thierische Gefährte" heißt die neuere Lesart „der irdische Gefährte".

Digitized by Google

treten des Grafen in dem Stücke erwarten, das sich eine Reihe von Strophen hindurch mit den Thaten seines Sohnes beschäftigt. Doch verliert das Gedicht nicht dadurch den einheitlichen Charakter; der Graf bleibt der Mittelpunkt des Ganzen. In dem von Str. 7 an geschilderten Kampf bei Döffingen kommt es dem Sohne ja hauptsächlich darauf an, den Vater wieder mit sich auszusöhnen, und der letztere nimmt Theil an der Schlacht und entscheidet den Sieg. Als Hauptgrund, warum die Krieger für ihn begeistert sind, wird der unbeugsame Heldenmuth des Grafen, den selbst der Fall eines geliebten Sohnes nicht erschüttert, hervorgehoben; dies bildet das geistige Centrum des Liedes, das Schiller den Kriegsleuten Eberhard's in den Mund legte, und so zu einem Kriegsliede machte.

Graf Eberhard II. von Württemberg, wahrscheinlich von seinen Feinden der Greiner oder Grämer, d. h. Haderer, Zänker zubenannt, regierte von 1344—1392 gemeinschaftlich mit Ulrich IV., seinem Bruder, der im letztgenannten Jahre kinderlos starb. Der stolze, ehrgeizige Eberhard strebte nach fürstlicher Gewalt und war vor Allem ein geschworner Feind der Städte. Die Geschichte wirft ihm Willkür, Härte und Habsucht vor, rühmt aber auch an ihm die heitere, unerschrockene Mannhaftigkeit bis in's Greisenalter; und man darf nicht übersehen, daß die rauhe, stürmisch bewegte Zeit milderen Tugenden wenig Raum gewährte. Er hatte eine doppelt schwierige Stellung, indem er sich einerseits von dem mächtigen schwäbischen Städtebund, anderseits von zwei Verbindungen des niedern Adels bedroht sah. Die damaligen Kaiser waren zu ohnmächtig, um die gährenden Elemente zu beschwichtigen; und so war Jeder auf Selbsthülfe angewiesen, die Eberhard denn auch mit aller Kraft und Kühnheit handhabte. Sein Sohn Ulrich erscheint in dem Gedicht in jugendlichem Alter („des Grafen Bub" Str. 3, „der junge Kriegsmann" Str. 5), wurde aber in Wirklichkeit schon Großvater, als er bei

Digitized by Google

Döffingen fiel. Seinem Sohn Eberhard, der als Eberhard III. oder der Milde auf den Greiner folgte, wurde am Tage der Schlacht ein Sohn, der nachmalige Eberhard IV., geboren. Wie hierin der Dichter irrthümlich oder absichtlich von der Geschichte abgewichen ist, so auch in der relativen Zeit der beiden im Gedicht erwähnten Schlachten. Die Schlacht bei Reutlingen fand am 14. Mai 1377 statt, während der Greiner vor Ulm lag, und die nach Schiller „bald darauf entbrannte Fehde" und Schlacht bei Döffingen fiel erst in's Jahr 1388 (23. August).

Str. 1. Der Ausdruck „dort außen in der Welt" charakterisirt die Denkart eines ziemlich stark in sich abgeschlossenen Volksstammes; ähnlich ist die noch in Böhmen übliche Redensart „draußen im Reich". — „Die Nasen eingespannt!" soll offenbar heißen: Seid nicht so stolz, tragt nicht die Nase so hoch! Aber bezeichnet dies der Ausdruck eingespannt? Die Akkusativform „Held" (statt Helden) findet sich nicht selten bei unsern Dichtern, auch anderswo noch bei Schiller, z. B. im Gedicht Nänie, V. 7: „den göttlichen Held". In einem Stücke wie das vorliegende, läßt man sie um so leichter gelten, da das Volkslied kurze, derbe Formen liebt (vgl. unten Str. 7 „mit hellem Hauf").

Str. 2. Zerdehnungen wie „Ludewig, Ulerich" könnten der Volkssprache unangemessen erscheinen, da diese, wie eben angedeutet worden, durch häufiges Wegwerfen der Endungen Neigung zu knappen Wortformen verräth; allein sie weicht anderseits auch gern dem Zusammenstoßen von Consonanten durch Einschiebung von Vocalen aus. — Welche Männer sind hier mit Karl, Friedrich, Ludwig, Eduard gemeint? Da das Gedicht als ein Kriegslied aus Eberhard's Lebzeiten gedacht werden soll, so kann nicht ein späterer Karl, Friedrich u. s. w. gemeint sein. Am passendsten wäre es, wenn ausschließlich auf Helden anderer deutschen Volksstämme, der Sachsen, Franken, Oesterreicher u. s. w., und nicht

Digitized by Google

auf andere Nationen, zu denen die Schwaben keinen rechten Gegensatz bilden, hingewiesen wäre; allein nur Karl läßt sich ungezwungen so deuten. Ludwig und Eduard scheinen den Franzosen und Engländern zu gelten; Friedrich ist auffallend, da man hierbei zunächst an die Hohenstaufen sieht, diese aber auch Schwaben waren.

Str. 4. „Kochten Gift", nährten und steigerten fortwährend den Groll gegen uns. Der Schlußvers der Strophe erscheint auf den ersten Blick als ein Hysteron proteron; der Dichter wollte wohl sagen: die Reutlinger hatten schon früher manchen Schwertertanz gewagt, und so gürteten sie auch jetzt die Hüfte.

Str. 5. „gepanscht", Provinzialismus für: geschlagen, geblaut. — „Ein falsch Gesicht", volksthümlich für: ein böses, zorniges Gesicht.

Str. 6. Es ist sehr unnöthig, mit der Carlsruher Ausg. von 1870 an V. 1 wart't! statt wart! zu schreiben, was ja doch nur für's Auge eine Bedeutung hat. Wart! ist ein Imperativ, wie halt! welches man auch Mehrern zuruft. Die Zusammenziehung der Sätze „Das wurmt ihm — und trug's in seinen Kopf" ist freilich nicht streng grammatisch richtig; aber das parenthetisch eingeschobene „Ha, ihr Schurken, wart" mildert das Anstößige, und die Natur des Volksliedes gestattet überhaupt solche Freiheiten. Der etwas türkisch klingende Schwur Ulrich's erklärt sich aus dem freilich von Schiller nicht erwähnten Beinamen Eberhard's „der Rauschebart", der ihm wegen seines mächtigen, im Winde rauschenden Bartes gegeben wurde. In „Städtlerschopf" scheint die Form „Städtler" den Nebenbegriff des Verächtlichen andeuten zu sollen.

Str. 7. In V. 2 „Und zogen Roß und Mann" haben (wie in Str. 13, V. 1) Subject und Verbum ihre Stelle vertauscht, wie dies auch wohl im Französischen geschieht, z. B. »On avait

Digitized by Google

demandé un renfort pour exhorter les mourants ... Vint un capucin vénérable, il entre etc» (Mercier, Tableau de Paris). „Mit hellem Hauf" (vgl. Göthe im Goldschmiedsgesell: „Und feilscht und wirkt mit hellem Hauf" und Opitz: „Der helle Haufe dringet Sich um das Ufer her") bezeichnet: mit ganzen, vollen Haufen. Hell ist hier wahrscheinlich gleichen Ursprungs mit dem niederdeutschen hêl (hochd. heil). Es ist nichts daran zu tadeln, wenn Schiller, in den gangbaren Begriff von hell überspringend, fortfährt: „Und heller ging's dem Junker auf" d. h. sein gramverdüsterter Sinn ward heller. — Die H-Alliteration in den drei letzten Versen mag absichtslos entstanden sein, ist aber darum nicht minder wirkungsvoll.

Str. 8. „Die Windsbraut" (althochd. diu windisprût, mittelhochd. windesbrût und windespraut) scheint mythischen Ursprungs und zunächst die luftdurchbrausende Braut des in der altnordischen Mythe personificirten Windes zu sein (Grimm II, 601). „Schmiß" (V. 4) ist selbst für das Volkslied nicht edel genug, wenigstens bei der übrigen Haltung des Gedichtes, wogegen „Lanzennacht" (die dunkeln, lanzenstarrenden Haufen der Feinde) etwas über dem Niveau der Volkspoesie liegt.

Str. 9. Die Form „schwung" haben auch die Cotta'schen Ausgaben beibehalten, obwohl sie in der folgenden Strophe (V. 2) „sunk" in „sank" veränderten. Mit „Heldenstab" hat der Dichter gewiß nicht, wie ein neuer Interpret meint, das Schwert bezeichnen wollen. Wenn er den Heldenstab schwingt, so schließt das nicht aus, daß er daneben auch sein Schwert gebraucht. Die drei letzten Verse erheben sich wieder zu sehr über den Ton des Volksliedes und zeigen, wie tief von jeher in Schiller der Hang zu einer schwungreich rhetorischen Darstellung lag.

Str. 10. „Der Helden Trieb" habe ich früher als „ein Getriebe, ein Gewühl von Helden, die ihm helfen wollen," ge-

Digitized by Google

deutet. Voxberger erklärt es wohl richtiger durch „Schaar" und verweist dabei auf die Räuber (II, 3), wo Raßmann sagt: „Bringst ja Rekruten mit, einen ganzen Trieb." Darnach scheint es, daß Schiller damals das Wort ungefähr in dem Sinne brauchte, worin auch mitunter Trift vorkommt, z. B. bei Voß (Virgil's Landbau III, 129): „Aber die weibliche Trift (Heerde) laß magerer werden mit Vorsatz." Trift verhält sich hier zu treiben, wie Schrift zu schreiben, Gift zu geben.

Str. 11. Das Weinen der Feinde um den gefallenen Helden im Getümmel der Schlacht ist ein stark hyperbolischer Zug. Oder will man etwa spitzfindig so distinguiren, der Feinde Weinen sei das schon in Str. 9 bezeichnete „Geheul und Winseln", und nur der Freunde Wehklagen gelte dem gefallenen Helden?

Str. 12. „Feuriger" ein sehr mangelhafter Reim zu „daher" und „quer", wie denn dieses Gedicht zu den meisten Arten von Reimfehlern Beispiele liefern kann (Löwengrimm, Ungestüm, ihm — Bahn, an, Mann — Freund, Feind — all, Thal).

Str. 13. „Lustfeiern" (V. 5) ist keine unglückliche Composition und mit Unrecht als falsch gerügt worden.

Str. 14. Der elliptische Satz in V. 2 steht etwas abgerissen. Besser hieße es wohl:

Vor sich den todten Sohn,
Allein in seinem Zelte, sitzt
Der Graf u. s. w.

„Eine Thräne blitzt auf seinen Sohn" gehört zu den kühlen Verbindungsweisen, deren wir schon mehrere kennen gelernt haben, z. B. im nächstvorhergehenden Gedichte „an deine Brust verrieth" (Str. 5), „Jeder Muskel pochte in die Fluth" (Str. 7).

Str. 15. „Der Donner rast in seinem Arm" ist einer der überschwinglichen Kraftausdrücke der ersten Periode.

Digitized by Google

Der Stoff, der unserm Gedichte zu Grunde liegt, ist auch von Uhland in zwei Balladen bearbeitet worden, die freilich Schiller's Jugendwerk von mancher Seite weit übertreffen. Sie gehören einem kleinen Cyklus von Balladen an, die einige Epochen aus Eberhard's Leben darstellen und zusammen für ein kleines Epos gelten können.

Rückblick auf die Gedichte der Anthologie.

Bei manchen der im Vorhergehenden betrachteten Gedichte der Anthologie mag den Leser wohl das Bedenken angewandelt haben, ob es rathsam gewesen sei, solchen Erzeugnissen eines unreifen Geschmacks neben den größtentheils musterhaft schönen Gedichten der dritten Periode einen Platz einzuräumen. Ohne Zweifel hätte Schiller's Dichterruhm keine Einbuße erlitten, wenn viele derselben unbekannt geblieben wären; aber für die klarere Einsicht in seinen Entwickelungsgang als Lyriker, sowie für die richtige Schätzung des Umfangs seines poetischen Talents bildet die Anthologie eine höchst wichtige Urkunde. Aus diesem Gesichtspunkt möchte man vielmehr wünschen, daß bei der Zusammenstellung der Gedichtsammlung eine reichere Auswahl aus der Anthologie getroffen worden wäre. Es sind da seinen spätern Gedichten ganz fremde Tonweisen mit Glück angeschlagen, die sein lyrisches Talent als ursprünglich weiter angelegt erscheinen lassen. So spiegelt z. B. das Gedicht Winternacht, abweichend von seiner sonstigen Weise, die individuelle Lebenslage, der es entsprang, getreu wieder, und läßt die Zeit wann, den Ort wo, die Verhältnisse unter denen es entstand, mit großer Wahrscheinlichkeit bestimmen. Gegen Ende 1780 in Stuttgart als Regimentsmedicus angestellt, fühlte Schiller sich, obwohl seine Eltern mit dieser Versorgung nicht sehr zufrieden waren,

Digitized by Google

zuerst in den neuen Verhältnissen ganz behaglich. Er hatte bei dem Professor Haug, mit dem er seit einiger Zeit in literarischer Verbindung stand, sich in einem kleinen Parterre-Stübchen einquartiert und wirthschaftete hier eine Zeitlang in Gesellschaft mit dem Lieutenant Kapff, einem mit ihm gleichzeitig ausgetretenen Zöglinge der Akademie. „Beide waren arm," erzählt Hoffmeister, „und hatten mit andern Gesellen meistens gemeinschaftliche frugale, aber durch jugendliche gute Laune gewürzte Abendmahlzeiten, die sie selbst bereiten konnten, denn das Essen bestand aus einer Knackwurst und Kartoffelnsalat." Hier also wurde wahrscheinlich in einer stillen Winternacht des Winters von 1780 auf 1781 das Gedicht concipirt, worin Schiller ein trauliches häusliches Behagen ausgesprochen hat, dessen er sich in einer ganzen Reihe nachfolgender Jahre nicht wieder freuen sollte. Die einleitenden Strophen schildern in naiver Weise die unheimliche Winternacht und heben so durch Contrast die sichere Traulichkeit des Stübchens. Nachdem sich der Dichter in behagliche Erinnerung an vergangene Jahre und entfernte Schulgenossen vertieft hat, schließt er mit den Strophen:

Nun liegt dies all im Nebel hinterm Rücken,
Und Bube heißt nun Mann;
Und Friedrich schweigt der weiseren Perrücken,
Was einst der kleine Fritz gethan.

Man ist — potz gar! — zum Doctor ausgesprochen,
Wohl gar — beim Regiment!
Und hat vielleicht — doch nicht zu früh gerochen,
Daß Plane — Seifenblasen sind.

Hauch immer zu — und laß die Blasen springen,
Bleibt nur dies Herz noch ganz!
Und bleibt mir nur, errungen mit Gesängen,
Zum Lohn ein deutscher Lorbeerkranz.

Digitized by Google

In einem „Bauernständchen“ stimmt der Dichter seinen Ton tief zu dem des Volksliedes herab. Eine Romanze in drei Büchern „der hypochondrische Pluto“ geht ganz in die Bänkelsängerweise ein, die Bürger für dergleichen mythologische Stoffe angeschlagen hatte:

Der grobe Schulz im Tartarus,
Marks Pluto zubenamset u. s. w.

Durch denselben Dichter (durch das Gedicht „Fortunen's Pranger“) wurde er zu einem kraft- und gluthvollen Strafgedicht gegen die Wollust, „der Venuswagen“ betitelt, angeregt, das zwar stellenweise von Derbheit und Geschmacklosigkeit strotzt, aber an andern Stellen auch eine große Dichterkraft zeigt und sehr planmäßig gebaut ist, und dabei mitten durch den Strudel roh sinnlicher Phantasien und Empfindungen eine tiefe Sehnsucht nach sittlicher Reinheit hindurchblicken läßt. Man könnte das Gedicht, das den vollkommensten Gegensatz zum „Triumph der Liebe“ bildet, bezeichnender „Cypria's Verurtheilung“ nennen. Der Dichter ließ es im Einzeldruck anonym erscheinen. Verwandter Art ist ein Gedicht „Bacchus im Triller“, worin Bacchus zur Strafe für alles Unheil, was er verschuldet, wie es ehedem mit geringern Verbrechern geschah, in ein Drill- oder Drehhäuschen gesperrt und herumgewirbelt wird.

Auch der künftige große Epigrammatiker, der später in der Xeniendichtung mit Göthe siegreich wetteifern sollte, kündigt sich bereits in der Anthologie durch mehrere Proben an. Wir lassen einige hier folgen:

Die Messiade.

Religion beschenkte dies Gedicht.
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht.

Digitized by Google

Klopstock und Wieland

(als ihre Silhouetten neben einander hingen).

Gewiß! bin ich nur über'm Strome drüben,
Gewiß will ich den Mann zur Rechten lieben;
Dann erst schrieb dieser Mann für mich.
Für Menschen hat der linke Mann geschrieben,
Ihn darf auch unser Einer lieben;
Komm, linker Mann, ich küsse dich!

Grabschrift

eines gewissen — Physiognomen.

Weß Geistes Kind im Kopf gesessen,
Konnt er auf jeder Nase lesen;
Und doch — daß er es nicht gewesen,
Den Gott zu diesem Werk erlesen,
Konnt' er nicht auf der seinen lesen.

Spinoza.

Hier liegt ein Eichbaum umgerissen,
Sein Wipfel thät die Wolken küssen,
Er liegt am Grund — warum?
Die Bauern hatten, hör' ich reden,
Sein schönes Holz zum Bau'n vonnöthen,
Und rissen ihn deßwegen um.

In noch höherem Grade, als für die Schätzung von Schiller's poetischem Talent, ist die Anthologie für die Geschichte seiner sittlichen und religiösen Entwickelung eine wichtige Urkunde, und ihr Verlust würde in dieser Beziehung nicht minder beklagenswerth als der seiner Jugenddramen sein. Was zunächst seine religiöse Denkart betrifft, so begegnen uns allerdings noch An-

Digitized by Google

klänge an den anerzogenen Glauben, aber vorzugsweise in den im Namen Anderer verfaßten Gedichten, während die am tiefsten aus seinem Innern geschöpften die Einwirkungen der Rousseau'schen Gefühlsreligion und eine der Spinozistischen sich annähernde Weltanschauung zeigen. Mag immerhin, wie er später an Körner schrieb, Spinoza vor dem J. 1787 ihm niemals ein Gegenstand ernster Studien gewesen sein, so kannte er ihn doch entweder schon früher aus zweiter Hand, oder es entwickelte sich schon bei Zeiten durch selbständiges Nachdenken in ihm der pantheistische Zug, der durch sein ganzes Leben deutlich sich hindurchzieht. Die Einwirkungen der französischen Materialisten auf seine religiöse und sittliche Denkweise läßt sich schon in seiner Abhandlung „über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" erkennen, und auf den Einfluß seiner medicinischen Studien haben wir im Vorhergehenden gelegentlich hingewiesen. Der letztere tritt besonders stark in dem Gedicht „Kastraten und Männer" hervor, welches sehr verstümmelt unter dem Titel „Männerwürde" in die Gedichtsammlung aufgenommen und zuletzt ganz unterdrückt wurde, ohne daß damit aus der Erinnerung des Volkes Schlagworte wie folgende geschwunden wären:

Und schlendern elend durch die Welt,
Wie Kürbisse von Buben,
Zu Menschenköpfen ausgehöhlt,
Die Schädel leere Stuben.

Wie Wein, von einem Chemikus
Durch die Retort getrieben,
Zum Teufel ist der Spiritus,
Das Phlegma ist geblieben.

Wir sehen hier neben dem sittlichen Zorn, der aus mehrern pathetisch-satyrischen Gedichten sprüht, neben dem düstern Wer-

Digitized by Google

ther'schen Weltschmerz, der aus andern, namentlich auch aus den Laura-Liedern uns entgegentönt, zugleich die Werthschätzung der ursprünglichen Vollkraft, die Sehnsucht nach einer allseitig naturgemäßen Existenz, wie in den Erstlingsdramen, hervorbrechen. Und gleichfalls, wie in diesen Dramen, macht sich in der Anthologie des Dichters Ingrimm gegen die politischen und socialen Schranken Luft. Das Gedicht, „die schlimmen Monarchen", das sich hier findet und von Schiller bei der Gedichtsammlung unterdrückt wurde, gehört zu dem Kühnsten, was politische Tendenzdichtung je auszusprechen gewagt hat.

Vorbeigehend erwähnen wir noch einer Anzahl anderer Stücke der Anthologie, die, wenngleich von der Gedichtsammlung ausgeschlossen, doch mit Wahrscheinlichkeit unserm Dichter zugeschrieben werden. „Die Rache der Musen, eine Anekdote vom Helikon" ist ohne Zweifel eine dem Kanzleiadvokaten Ständlin und seinen Genossen geltende Satire, gegen deren Musenalmanach, wie früher bemerkt, eigentlich die ganze Anthologie Opposition machte. Das Gedicht „Die Journalisten und Minos" ist ein Spott auf „das Freicorps unsrer Pressen". Das „Monument Moor's des Räubers", in freien Rhythmen ohne Reime (ein paar Ausnahmen abgerechnet) gedichtet, kann als eine Interpretation der Räuber aus der Seele ihres Verfassers gelten. Ein Gedicht „An die Parzen" gehört, wie die Schlußstrophen zeigen, in den Kreis der Laura-Lieder. Es sticht gegen diese durch einen gewissen ruhigen, resignirten Charakter ab; nur in den Schlußstrophen klingt der leidenschaftliche Ton der Laura-Oden durch. Auf einen geringen Grad ästhetischer Bildung deutet „Die Pest, eine Phantasie" und gehört wohl der Entstehung nach einer früheren Zeit an. Einige andere Gedichte, zum Theil zweifelhaften Ursprungs, lassen wir unerwähnt.

Digitized by Google

Gedichte der zweiten Periode.

1785—1790.

Wir treten mit dem Frühling 1785, worin Schiller nach Leipzig übersiedelte, in einen neuen Lebensabschnitt unsers Dichters ein, und erkennen dies auch bald an dem Charakter seiner Lyrik. Der Himmel seiner Poesie fängt an sich zu läutern; die Wolken des Bombastes, der Ueberspanntheit, der Unklarheit und des Ungeschmacks, die den Glanz des auch aus seinen Erstlingsgedichten hervorleuchtenden Genies noch verdunkelten, beginnen sich zu zerstreuen, wenn auch noch nicht gänzlich aufzulösen. Drei Gedichte aus der hier abgegrenzten Lebensperiode sind es besonders, die eben so viele Klärungs- und Erhebungsstufen bezeichnen: das Lied An die Freude aus dem J. 1785, die Götter Griechenlands, die 1788 entstanden, und die Künstler aus den Jahren 1789 und 1790. Dazwischen begegnen uns jedoch (von einigen weniger bedeutenden Gedichten vorläufig abgesehen) ein paar Stücke fremdartigen Charakters, von sophistischer Speculation einer glühenden Leidenschaft durchzogen, die als Producte dieses Lebensabschnittes auffallen müssen: Der Kampf und die Resignation. Wir werden aber sogleich sehen, daß sie ihrer Conception nach einer frühern Zeit angehören und daher, wenn man den Schluß der ersten Periode in's Jahr 1784 setzt, noch in diese fallen.

Schiller's Leben war seit seiner Flucht aus Stuttgart sehr unstet und unausgesetzt von schweren Sorgen bedrängt. Nach kurzem Aufenthalt in Mannheim wohnte er eine Zeitlang in Oggersheim, dann vom Spätherbst 1782 an beinahe acht Monate lang zu Bauerbach, einem kleinen Gute der Frau von Wolzogen bei Meiningen, dann wieder in Mannheim. Seine lyrische Ader war in dieser Zeit nicht ergiebig; dem Drama war seine poetische Thätigkeit vorzugsweise gewidmet. Ein Gedicht „Todten-

Digitized by Google

feier am Grabe Philipp von Rieger's", 1783 im Einzeldruck zu Stuttgart erschienen, entstand noch vor der Flucht aus Stuttgart; der General von Rieger, Commandant auf Hohenasperg, starb den 15. Mai 1782. Diese Nänie trägt auch noch durchaus das Gepräge der Gedichte der ersten Periode; und dasselbe wird ohne Zweifel bei einigen andern, verloren gegangenen Gedichten aus dieser Zeit der Fall gewesen sein. Streicher, Schiller's treuer Gefährte auf seiner Flucht, erwähnt eines längern Gedichtes, Teufel Amor betitelt, das sich gleichfalls nicht erhalten hat. Der Dichter, erzählt Streicher, sei mit diesem durch Schönheit der Bilder und des sprachlichen Ausdrucks ausgezeichneten Stücke selbst sehr zufrieden gewesen. Aus der Zeit seines Aufenthaltes in Bauerbach sind uns zwei Gelegenheitsgedichte aufbewahrt worden, denen er die Aufnahme in die Sammlung schon ihres occasionellen Charakters wegen versagte. Das erstere „Hochzeitsgedicht auf die Verbindung von Henriette***" (Henriette Sturm, die sich mit dem Verwalter Schmidt in Waldorf bei Meiningen vermählte) war einer Pflegetochter seiner Gönnerin, der Frau von Wolzogen, gewidmet. Es hätte um so eher einen Platz in der Sammlung verdient, als es mit vieler Wärme gedichtet ist, und einer an lyrischen Productionen armen Lebensperiode angehört, was auch der Anfang andeutet:

Zum erstenmal — nach langer Muße —
Dir, gutes Kind, zum Hochzeitsgruße
Ergreif' ich meinen Dichterkiel.
Die Schäferstunde schlägt mir wieder, —
Von Herzen strömen meine Lieder
In's brachgelegne Saitenspiel.

Zugleich ist das Gedicht interessant als ein treuer Abdruck der Gesinnung und Gefühlsweise, die damals in ihm herrschte. Der-

Digitized by Google

ſelbe freie, unabhängige Geiſt, das ſtolze Selbſtgefühl, die Geringſchätzung aller blos ererbten und vom Glück den Menſchen zugeworfenen Vorzüge, die allenthalben in ſeinen Dramen jener Zeit athmen, ſprechen ſich auch hier ſogar ſeiner edlen Wohlthäterin gegenüber aus, während er zugleich ihrem wahren, innern Werth die feurigſte Verehrung bezeugt. Das andere Gelegenheitsgedicht erſchien, durch Schiller's Freund, den Meininger Bibliothekar Reinwald, verkürzt und verändert, am 1. Februar 1783 in den „Meiningen'ſchen wöchentlichen Nachrichten" pſeudonym unter dem barocken Titel: „Wunderſeltſame Hiſtoria des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib, König von Aſſyrien, in's Land Juda unternehmen wollte, aber unverrichteter Ding wieder einſtellen mußte. Aus einer alten Chronica gezogen und in ſchnakiſche Reimlein bracht von Simon Krebsauge, Baccalaur." Es iſt eine leichtfließende, gutgelaunte Satire auf den Koburger Hof, der auf die Nachricht von einer lebensgefährlichen Krankheit des Herzogs von Meiningen militäriſche Anſtalten zum Einrücken in deſſen Gebiet getroffen hatte, weil dieſes im Todesfall an die Koburgiſche Linie fallen ſollte.

Aus Bauerbach nach Mannheim im Juli 1783 zurückgekehrt, fand er dort zuerſt unter ſeinen theatraliſchen Arbeiten noch weniger Anregung zu lyriſchen Gedichten. Ein Jahr ſpäter, erſt gegen Ende Juli 1784, entlockte ihm der Tod der talentvollen Schauſpielerin Karoline Beck, geb. Ziegler, ein Troſtgedicht für den Gatten, das leider verloren gegangen iſt. Indeß hatte Schiller (am 9. Mai 1784) Charlotte von Kalb kennen gelernt, eine ſchöne junge Frau, feinſinnig und geiſtreich, aber auch überſpannt und excentriſch. Von ihren Verwandten zu einer Convenienzheirath mit einem ungeliebten Manne beſtimmt, ſchloß ſie ſich leidenſchaftlich an den genialen jungen Dichter an und verwickelte dieſen in Werther'ſche Kämpfe. Zwei wichtige,

Digitized by Google

oft sehr mißverstandene Gedichte, auf die wir unten näher eingehen werden, gehören dieser aufgeregten Zeit an: Freigeisterei der Leidenschaft, oder wie das Stück jetzt unterschrieben ist: Der Kampf, und die Resignation.

Die bisher in diesen Vorbemerkungen angeführten Gedichte fallen ihrer Entstehung nach vor das Jahr 1785, in eine Uebergangszeit von den Gedichten der Anthologie zu denen der zweiten Periode. Rechnen wir von den letztern, wie billig, die zwei ihnen eingereihten Stücke, die Resignation und die Freigeisterei der Leidenschaften, ab: so bleiben für die zweite Periode nur sechs übrig, die der Dichter der Aufnahme in die Sammlung gewürdigt hat. Wir haben noch einiger andern, uns glücklich erhaltenen zu gedenken, die er entweder als Gelegenheitsgedichte, oder vielleicht weil er sie nicht zur Hand hatte, von der Sammlung ausschloß.

Zu diesen gehört zunächst ein Hochzeitlied aus dem J. 1785, im Versmaß dem Lied an die Freude verwandt. Ich habe es schon in der ersten Ausgabe dieses Commentars, abweichend von Greiner's Ausgabe der Schiller'schen Werke, die es dem Jahre 1789 zutheilt, und von Boas, der 1801 als ungefähre Entstehungszeit angab, für ein Product früherer Jahre erklärt und in der dritten Ausgabe des Commentars es mit Bestimmtheit auf die Vermählung Körner's (7. August 1785) bezogen. Diese Beziehung ist seitdem anderweitig als die richtige bestätigt worden. In dem Gedichte spiegelt sich, wie in dem nahezu gleichzeitigen Hymnus an die Freude, die gehobene Stimmung ab, die der Dichter dem neuen Freundschaftsbunde mit dem Körner'schen Kreise verdankte; größere Mäßigung und fortgeschrittner Geschmack in der Darstellung unterscheiden es sehr deutlich von den Productionen der ersten Periode; eine gewisse Ueberfülle und Breite des Ausdrucks sind theilweise auf Rechnung seiner überquellenden Empfindung, zum größten Theil

Digitized by Google

aber auf Rechnung des Umstandes zu setzen, daß es das rasch hingeworfene Werk einer hochaufgeregten Stunde war. Warum es im Inhalt mit dem vor zwei Jahren in Bauerbach entstandenen Hochzeitliede mehrfach übereinstimmt, ist sehr leicht erklärlich. Zu augenblicklicher Production angeregt, ergriff er die ihm aus frischer Erinnerung zuströmenden Gedanken und verwendete sie hier auf's Neue. Uebrigens widmete Schiller seinem Freunde Körner zum 7. August 1785 noch eine andere poetische Gabe, wenn gleich in prosaischer Form, eine Paramythie, worin Zeus einen Rangstreit seiner drei Töchter Tugend, Liebe und Freundschaft schlichtet.

Daß ihm jetzt durch den Verkehr mit dem Körner'schen Familienkreise ein neues Leben aufgegangen war und sein Ernst oft einer jovialen Stimmung und einem muthwilligen Humor wich, zeigt sich, wie in seinen damaligen Briefen, so auch in einem uns erhaltenen improvisirten Scherzgedicht aus dem Herbst 1785. Der Dichter hielt sich damals im Körner'schen Landhause zu Loschwitz bei Dresden auf und arbeitete fleißig an seinem Don Carlos. Da im Wohnhause etwas gebaut werden sollte, siedelte er auf einige Zeit mit seinem spanischen Prinzen in das Häuschen des Winzers über, worin die Waschküche den Eingang zu seinem Stübchen bildete. Die Situation, in die er hiedurch kam, schildert seine „Bittschrift eines niedergeschlagenen Trauerspieldichters an die Körner'sche Waschdeputation:

Dumm ist mein Kopf und schwer wie Blei,
Die Tabaksdose ledig,
Der Magen leer — der Himmel sei
Dem Trauerspiele gnädig.

Feu'r soll ich gießen auf's Papier
Mit angefrornem Finger.

Digitized by Google

O Phöbus! haſſeſt du Geſchmier,
So wärm' auch deinen Jünger.

Die Wäſche klatſcht vor meiner Thür,
Es ſcharrt die Küchenzofe,
Und mich — mich führt das Flügelthier
Nach König Philipp's Hofe.

Ich ſteige muthig auf das Roß,
In wenigen Sekunden
Seh' ich Madrid, am Königsſchloß
Hab' ich es angebunden.

Ich eile durch die Gallerie
Und — ſiehe da! belauſche
Die junge Fürſtin Eboli
In ſüßem Liebesrauſche.

Jetzt ſinkt ſie an des Prinzen Bruſt
Mit wonnevollem Schauer,
In ihrem Auge Götterluſt,
Und in dem ſeinen Trauer.

Schon ruft das ſchöne Weib: Triumph!
Schon hör' ich — Tod und Hölle!
Was hör' ich? — einen naſſen Strumpf
Geworfen in die Welle.

Und hin iſt Traum und Feerei,
Prinzeſſin Gott befohlen!
Der Henker mag die Dichterei
Beim Hemdewaſchen holen!

Schiller,
Haus- und Wirthſchaftsdichter.

Digitized by Google

Aus dem J. 1787 haben sich uns ein paar Gelegenheitsgedichte, an junge Damen gerichtet, erhalten. Das erstere „An Fräulein von Arnim; am 2. Mai 1787" schließt sich an ein leidenschaftliches Verhältniß, in welches der Dichter gegen Anfang des Jahres verstrickt wurde. Er lernte das Fräulein (Henriette Elisabeth von Arnim), eine ausgezeichnete Schönheit, auf einer Redoute kennen; daher beginnt das Stammbuchblatt:

Ein treffend Bild von diesem Leben,
Ein Maskenball hat Dich zur Freundin mir gegeben;
Mein erster Anblick war — Betrug.
Doch unsern Bund, geschlossen unter Scherzen,
Bestätigte die Sympathie der Herzen.
Ein Blick war uns genug,
Und durch die Larve, die ich trug,
Las dieser Blick in meinem Herzen,
Das warm in meinem Busen schlug.

Die Mutter, eine Officierswittwe in ungünstigen Vermögensverhältnissen, gestattete dem Dichter den Eintritt in ihr Haus. „Ihr schien," so berichtet Caroline von Wolzogen, „die Eroberung eines schon damals als ausgezeichnet anerkannten Dichters zu schmeicheln und die Gewalt der Reize ihrer Tochter zu verbürgen. Der unerfahrene, leidenschaftliche Jüngling wurde von dem Zaubernetz umstrickt, das jedoch nur Eitelkeit gewoben hatte. Wenn das gute Kind auch selbst herzlicher Zuneigung fähig war, so mußte sich ihr Gefühl doch immer der auf Effect und Glück berechneten mütterlichen Ansicht unterwerfen. An Wahrheit und dauerndes Herzensglück war unter dieser Constellation nicht zu glauben, und Schiller's Freunde boten alle Macht klarer Einsicht und herzlicher Sorge auf, ihn diesen Fesseln zu entziehen."

Das andere Gelegenheitsgedicht „Widmung des Don Carlos" entstand in der zweiten Hälfte des Jahrs 1787.

Digitized by Google

Schiller war unterdessen (am 21. Juli 1787) nach Weimar gezogen. Zu seinen dortigen Bekannten gehörte (außer Wieland, Herder, Bode, Voigt, Corona Schröter, Charlotte von Kalb, Frau von Stein u. A.) auch der Geheimerath Schmidt, Klopstock's Freund und Bruder seiner Fanny. An dessen Tochter Karoline (später verehlichte Swaine) sind die Verse gerichtet, die Schiller in ein Exemplar des Don Carlos schrieb. Sie sprechen wärmere Gefühle für Karoline aus, als man nach den Urtheilen, die der Dichter in seinen damaligen Briefen an Körner über sie fällte, ihm zutrauen sollte. — Nur ganz beiläufig erwähnen wir ein ziemlich unbedeutendes, angeblich von Schiller für ein Singspiel improvisirtes Lied (in der vorigen Ausgabe I, S. 325 mitgetheilt), das H. Kurz dem J. 1787 zutheilt.

Unter den aus der Sammlung ausgeschlossenen Gedichten des Jahrs 1788 sind zwei bedeutendere: Die Priesterinnen der Sonne; zum 30. Januar 1788, von einer Gesellschaft Priesterinnen überreicht, und „Im October 1788". Das erstere, in der vorigen Ausgabe dieses Commentars I, S. 323 f. mitgetheilt und der Greiner'schen Ausgabe von Schiller's Werken entnommen, habe ich dort schon, obwohl der Herausgeber keine Quelle angegeben, aus innern und äußern Gründen für ein authentisches Gedicht erklärt. Die Richtigkeit dieser Annahme ist seitdem durch Joachim Meyer (Neue Beiträge zur Feststellung des Schiller'schen Textes) nachgewiesen worden. Auch haben meine Conjecturen zu den Schlußversen der beiden ersten Strophen („Golde" statt „Glanze" und „gemildet" statt „gemildert") ihre Bestätigung gefunden. Das zweite Gedicht, eine Apostrophe an die lebenspendende Natur, hat zuerst Joachim Meyer in seinem Sendschreiben an mich (Beiträge zur Feststellung des Schiller'schen Textes) an's Licht gezogen. Kann ich gleich nicht ganz die Begeisterung Meyer's für diesen Hymnus theilen, so halte ich doch jedenfalls die Aufnahme desselben

Digitized by Google

in die Gedichtsammlung für empfehlenswerth. Das Gedicht ist schon seiner sonst bei Schiller nicht vorkommenden metrischen Form wegen interessant; es ist, nach dem Vorgange von Horaz und Klopstock, aus Hexametern und halben Pentametern zusammengesetzt, die Schiller aber (dem Charakter des antiken Metrums nicht zum Besten entsprechend) mit dem Reimschmuck ausgestattet hat, und lautet:

Daß du mein Auge weckteſt zu dieſem goldenen Lichte;
Daß mich dein Aether umfließt;
Daß ich zu deinem Aether hinauf einen Menſchenblick richte,
Der ihn edler genießt;
Daß du einen unſterblichen Geiſt, der dich, Göttliche, denket,
Und in die ſchlagende Bruſt,
Gütige, mir des Schmerzens wohlthätige Warnung geſchenket
Und die belohnende Luſt;
Daß du, des Geiſtes Gedanken, des Herzens Gefühle zu tönen,
Mir ein Saitenſpiel gabſt,
Kränze des Ruhms und das buhlende Glück deinen ſtolzeren Söhnen,
Mir ein Saitenſpiel gabſt;
Daß dem trunkenen Sinn, von hoher Begeiſtrung beflügelt,
Schöner das Leben ſich malt,
Schöner in der Dichtung Kryſtall die Wahrheit ſich ſpiegelt,
Heller die dämmernde ſtrahlt:
Große Göttin, dafür ſoll, bis die Parzen mich fodern,
Dieſes Herzens Gefühl,
Zarter Kindlichkeit voll, in dankbarem Strahle dir lodern,
Soll aus dem goldenen Spiel
Unerſchöpflich dein Preis, erhabne Bildnerin, fließen,
Soll dieſer denkende Geiſt
An dein mütterlich Herz mit reiner Umarmung ſich ſchließen,
Bis der Tod ſie zerreißt.

Die zwei Verſe „In's Tagebuch der Schwarzburg"

Digitized by Google

aus dem J. 1788 bleiben, obwohl G. Schwab und J. Meyer ihre Aechtheit in Schutz genommen, noch problematisch; und die vier Zeilen, die Schiller 1788 „In eine englische Bibel" einschrieb, sind mit geringer Veränderung der „Elegie auf den Tod eines Jünglings" (s. oben Nr. 11) entlehnt. Schließlich gedenken wir noch einiger Verse, die Schiller am 9. August 1790 „In Jens Baggesen's Stammbuch" eintrug, und wenden uns nunmehr zur nähern Besprechung der in die Sammlung aufgenommenen Gedichte der zweiten Periode.

---

25. An die Freude.

1785.

Dieser begeisterte Hymnus ist ohne Zweifel ein Ausfluß des Glückgefühls, das der Dichter dem mit Körner geschlossenen Geistes- und Herzensbunde verdankte. Eine der nächsten Folgen dieses Bündnisses war seine Uebersiedelung nach Leipzig am 17. April 1785. Hier fand er Anregung und Belebung in dem Umgange mit vielen gebildeten und geistreichen Männern, wie Oeser, Weiße, Hiller (dem Musikdirector und Componisten), Huber, Jünger (dem Theaterdichter), dem Schauspieler Reineke u. A.; aber was seiner Seele den stärksten Schwung gab, das war die innige Verbrüderung mit Körner. Schiller verlebte einige Monate des Sommers 1785 zu Gohlis, einem Dorfe in der Nähe von Leipzig. In einigen der von dort an Körner geschriebenen Briefe athmet dieselbe Stimmung, die ihm unsern enthusiastischen Rundgesang eingegeben, namentlich in dem Briefe vom 3. Juli; und ich möchte daher die Conception des Hymnus gerade dieser Zeit zuweisen, wenn gleich die völlige Ausführung desselben dem Spätsommer angehören mag. „Eine dunkle Ahnung", heißt es in dem Briefe, „ließ mich so viel, so viel

Digitized by Google

von Euch erwarten, als ich meine Reise nach Leipzig beschloß; aber die Vorsehung hat mir mehr erfüllt, als sie mir zusagte, hat mir in Euren Armen eine Glückseligkeit bereitet, von der ich mir damals auch nicht einmal ein Bild machen konnte." Uebrigens sagt auch Körner selbst in seinen „Nachrichten über Schiller's Leben", daß das Lied an die Freude in Gohlis entstanden sei. Palleske weist darauf hin, daß in dem oben erwähnten Hochzeitliede zu Körner's Vermählung (am 7. August) embryonische Gedanken der Freudenhymne zucken, und schließt daraus, daß letzteres am 7. August noch nicht entstanden war; ich möchte in diesen Anklängen an den Hymnus (wie auch in dem übereinstimmenden Metrum) eher eine Bestätigung für die Annahme finden, daß der letztere damals bereits angelegt, wenn gleich noch nicht vollständig durchgeführt war. Was die metrische Form betrifft, so hat Reinhold Köhler's Vermuthung, daß die Ode „An die Freude" von Uz als Vorbild gedient habe, viel Wahrscheinlichkeit; die erste Strophe derselben lautet:

Freude, Königin der Weisen,
Die mit Blumen um ihr Haupt
Dich auf güldner Leier preisen,
Ruhig, wann die Thorheit schnaubt,
Höre mich von deinem Throne,
Kind der Weisheit, deren Hand
Immer selbst in deine Krone
Ihre schönsten Rosen band!

Ganz unverbürgt ist folgende Erzählung von der Entstehung unsers Gedichtes, zeigt aber, wie mächtig der Eindruck desselben gewesen sein muß, da der sagenbildende Trieb im Volke sich in der Regel an dem Großen und Wirkungsreichen bethätigt. Auf einem Morgenspaziergang durch das Rosenthal an der Pleiße,

Digitized by Google

so wird erzählt, sah Schiller einen halbentkleideten Jüngling in betender Stellung am Flußufer stehn, der eben im Begriff stand sich zu ertränken. Schiller redete ihn an und vernahm, daß es ein armer Studirender der Theologie war, der lange mit dem schrecklichsten Mangel gekämpft hatte und zuletzt in Verzweiflung gerathen war. Der Dichter schenkte ihm seinen geringen Geldvorrath und ließ sich von ihm das Versprechen geben, wenigstens acht Tage lang die Ausführung des frevelhaften Entschlusses auszusetzen. Innerhalb dieser Zeit wohnte Schiller einer Hochzeitfeier in einer wohlhabenden Leipziger Familie bei. Mitten im Geräusch der Festfreude stand er auf, erbat sich auf einen Augenblick Gehör, erzählte, was ihm auf dem Spaziergange begegnet sei, forderte mit herzlichen Worten die Anwesenden zu Beiträgen für den Unglücklichen auf und sammelte diese selbst, im Kreise umhergehend, in einen Teller. Sie fielen so reichlich aus, daß der arme Studirende damit sein Leben bis zu einer Anstellung fristen konnte. Im frischen Bewußtsein dieser That nun, heißt es, sang Schiller seinen Hymnus an die Freude.

Das Gedicht erschien zuerst in der Thalia (1786). Es erhebt sich in seinen schwungreichsten Stellen zu den Dithyramben, obwohl es keine dithyrambische Form hat. Vergleicht man es mit den lyrischen Productionen der ersten Periode, so treten Schiller's Fortschritte im Geschmack unverkennbar hervor; doch erinnern noch manche maßlose Ideen und besonders das Häufen nicht congruirender Bilder, das Springen von einer Metapher zu einer ganz heterogenen, an seine früheſten Jugendpoesien. Schiller hielt das Gedicht für sehr fehlerhaft, schloß es eine Zeit lang von der Sammlung aus und gewährte ihm erst nach einigen Veränderungen und Kürzungen, die wir unten erwähnen werden, die Aufnahme.

In einem frohen geselligen Zirkel stimmt ein Einzelner

Digitized by Google

den Hymnus an die Freude an, den der Chor je nach acht Versen mit einer vierzeiligen Strophe unterbricht. Das Ganze hat demnach die Form eines Gesellschaftsliedes, wie es denn auch wirklich längere Zeit ein solches gewesen ist und noch jetzt mitunter in ernstgehobener Feststimmung gesungen wird. In dem Metrum, der Reimstellung, dem ganzen Strophenbau stimmt es mit dem Siegesfest überein, welches, wie sich später zeigen wird, gleichfalls zu einem Gesellschaftsliede bestimmt war. Aus beiden Stücken erkennt man, daß der gereifte, wie der jüngere Schiller zu dem Liede, wie es die gesellige Freude der großen Menge verlangt, sich wenig eignete; seine Natur war dazu nicht leicht genug; ihm zeigte auch mitten im heitersten Kreise das inhaltschwere, räthselhafte, leidenreiche Menschenschicksal sein ernstes Antlitz.

Der Ideengang ist, von den Chorstrophen abgesehen, folgender: Str. 1. Die Freude, welche himmlischen Ursprungs ist, bringt die Menschen zum Bewußtsein ihrer Verbrüderung. — Str. 2. Wen Freundschaft oder Liebe zu beglücken vermocht, nehme Theil an unserm frohen Kreise! — Str. 3. Alle Wesen werden durch Freude beglückt und suchen die Freude, die je nach der Natur und Rangstufe jener Wesen höherer oder niedrigerer Art ist. — Str. 4. Freude ist die große Triebfeder in der ganzen Natur (Natur im Gegensatz zur Geisteswelt genommen), gleich wirksam in dem Leben der kleinsten Pflanze, wie in den Bewegungen der ungeheuren Himmelskörper. — Str. 5. Auch im Reiche des Geistes, in der ganzen sittlichen Welt ist sie das Haupttriebrad; sie belebt den nach Wahrheit Forschenden, den tugendliebenden Dulder, den fromm Glaubenden, den getrost Hoffenden. — Str. 6. So stimmt sie auch den hier vereinigten Kreis zu edeln Gesinnungen und Gefühlen, weckt Mildherzigkeit, Großmuth, Versöhnlichkeit. — Str. 7. Durch Weingenuß erhöht stimmt sie die rauhesten Gemüther zu Sanft-

Digitized by Google

muth, Verzweifelte zu Heldensinn und erhebt das Gemüth zur Andacht. — Str. 8 und 9. Vorsätze, Gelöbnisse und Wünsche des zur Freude vereinigten Kreises: Muthvolle Ausdauer im Unglück, Beschützung der Unschuld, treues Halten der Gelübde, Aufrichtigkeit, Männerstolz, Belohnung des Verdienstes, Vernichtung der Lüge, Haß der Tyrannei, Großmuth und Gnade den Bösewichtern, Vergebung den reuigen Sündern, Aufhebung der Höllenstrafe!

Man hat an dieser Gedankenfolge Mancherlei getadelt, den Fortschritt der Ideen für unmotivirt und rein zufällig, und gar Str. 2 bis 5 für überflüssig erklärt. Ich denke, für eine Ode von so dithyrambischem Schwunge sei der Zusammenhang fest und der Ideengang stetig genug. Gegen den Wegfall der Strophen 2 bis 5 würde aber der Dichter selbst, wie ungünstig er auch später über sein Product dachte, auf's entschiedenste Protest eingelegt haben. In ihnen findet ja der bedeutendste ideelle, der philosophische Gehalt der Ode seinen begeisterten Ausdruck. Wie er früher in der Hymne „Der Triumph der Liebe" als die Haupttriebfeder im Universum die Liebe verherrlicht hatte, so feiert er hier als solche die Freude, den Drang des Menschen nach Glück, der insofern mit der Liebe auf's innigste verwandt ist, als beide ein Streben des Menschen nach Erweiterung und Bereicherung seines Wesens sind.

Nicht minder ungerecht ist der Vorwurf, daß die Chorgesänge mit den bezüglichen Strophen in allzuloser Verbindung stehen. Die Function des Chors ist hier eine ähnliche, wie in der antiken Tragödie. Vor Allem erhebt er nach jeder Strophe die Gefühle der Versammelten zum höchsten Wesen empor, das bald als liebender Vater, bald als Unbekannter*), als Schöpfer, als allherrschender Gott, als guter Geist, als Sternenrichter,

*) Vgl. Apostelgeschichte 17, 23 und „Die Künstler" V. 214.

Digitized by Google

als milder Todtenrichter gedacht wird. Daneben spricht er Muth und Trost ein, faßt einzelne Ideen der vorhergehenden Strophen mit gesteigerter Empfindung auf und universalisirt sie.

Hoffmeister macht auf die praktische Tendenz und den daraus fließenden rhetorischen Charakter des Stücks aufmerksam, die sich in mehreren früheren Dichtungen Schiller's, besonders im Don Carlos kund geben. „Schiller will über diese Ideen, von denen er durchglüht ist, nicht allein belehren, aber er will sie auch nicht allein darstellen, er will sie befolgt wissen." Daher nennt er, mit Bezug auf das dramatische Element des Chors, diese Ode „ein dramatisch-rhetorisches Gemälde", im Gegensatz zu Jean Paul, der sie als ein bloßes Lehrgedicht bezeichnet. Auch der Ausdruck Gemälde ist treffend, da uns das Gedicht den Kreis hochbegeisterter Freunde, wie sie sich in allumfassender Liebe umarmen, wie sie Nahen und Fernen, Guten und Bösen, Lebenden und Todten, ja selbst dem höchsten Wesen einen Becher der Liebe und Freude weihen, auf's lebhafteste vergegenwärtigt.

Wäre uns hier eine Vergleichung von Schiller's übrigen Gesellschaftsliedern (Gunst des Augenblicks, vier Weltalter, an die Freude, Punschlied u. s. w.) gestattet, so würde sich zeigen, wie sie alle des Dichters hohen Ernst und universalen Sinn bekunden; doch nöthigt uns Rücksicht auf Raumersparung zur Erläuterung der einzelnen Strophen überzugehen.

Str. 1. Die erste Strophe denkt sich der Dichter als beim Eintritt in das Festlokal, den Tempel der Freude, vorgetragen:

Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.

Die personificirte Freude wird als eine „Himmlische", oder nach der ersten Form des Gedichtes „Göttliche", als eine „Tochter

Digitized by Google

aus Elysium", das heißt hier nur als Sprößling einer glücklichern, schönern Welt, als „Götterfunken", als ein Strahl göttlicher Glückseligkeit aufgefaßt. An dem Ausdruck „feuertrunken" (V. 1) nimmt Betterlein als an einem zusammengesetzten und daher falschen Tropus Anstoß; er bezeichnet: von feuriger Begeisterung trunken. Man darf bei diesem jugendlichen Dithyrambus, wenn man sich den Genuß nicht verkümmern will, die einzelnen Ausdrücke nicht streng auf der ästhetischen und sprachlichen Goldwage prüfen; dazu ist auch noch in dieser zweiten Periode des Dichters Empfindung und Einbildungskraft zu stürmisch und aufgeregt. V. 6 hieß ursprünglich:

Was der Mode Schwert getheilt;

und V. 7:

Bettler werden Fürstenbrüder.

Betterlein hat Recht, wenn er sagt: „Der Mode und Convenienz, die nicht kämpft und Gewalt braucht, sondern überredet und sich einschleicht, kann kein Schwert beigelegt werden"; aber die alte Lesart ist dem Charakter des ganzen Liedes entsprechender, sowohl bei V. 6 wie bei dem folgenden. Hätte Schiller später alle stark hyperbolischen Ausdrücke mit gleicher Strenge ausgemerzt, so wären wenige Verse unverändert geblieben. — Der Chor faßt den Gedanken, daß alle Menschen Brüder seien, mit Enthusiasmus auf und knüpft daran die Hinweisung auf das höchste Wesen, welches allen ein gemeinsamer lieber Vater ist. Es heißt wohl die Kritik zu sehr auf's Kleine ausdehnen, wenn Jean Paul dem Dichter vorrückt, daß er hier den Vater über'm Sternenzelt, und im nächsten Chorgesang auf den Sternen thronen läßt. Borberger hebt hervor, wie nach der ursprünglichen Form des Gedichtes in jedem Chorgesange (mit Ausnahme des letzten) die Hinweisung auf die Sterne sich wiederholt. Es erhöht dies den refrainartigen Charakter des Chors.

Digitized by Google

Str. 2. Wunderlich genug hat ein neuerer Interpret an den Verſen:

Ja, wer auch nur Eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund

Anſtoß genommen. Da der Freundſchaft mit einem Freunde und der Frauenliebe ſchon Erwähnung geſchehen, könne hier, meint er, nur an das innige Verhältniß zu einer Freundin gedacht werden. Der Sinn iſt doch offenbar: Ja, wer nur ein einziges menſchliches Weſen, ſei es Mann oder Weib, oder ein innig liebendes Kind, oder ein treu anhänglicher Diener, oder wer ſonſt, wahrhaft ſein nennen kann, der darf ſich mit dem hier verſammelten Kreiſe freuen. Ebenſo hat jener Interpret das Nächſtfolgende mißverſtanden. „Wer's nie gekonnt" ſagt nicht: „wer von Natur zu inniger Hingabe ſtets unfähig geweſen", ſondern: wem es (trotz allem Liebesbedürfniß) nicht gelungen, einen Freund, ein holdes Weib, oder ſonſt eine Seele, die er ſein nennen kann, zu erringen. Der Schluß der Strophe: „Der ſtehle weinend ſich aus dieſem Bund" hat zu vielfachem Tadel Anlaß gegeben und kann allerdings auf den erſten Anblick an dieſem liebeglühenden Geſange befremden, der das ganze Univerſum in den Kreis der Freude und Sympathie hereinruft, der alle Sünder begnadigt wiſſen will. „Wie poetiſcher und menſchlicher", ſagt Jean Paul, „würde der Vers durch drei Buchſtaben: Der ſtehle weinend ſich in unſern Bund. Denn die liebewarme Bruſt will im Freudenfeuer eine arme erkaltete ſich andrücken." Aber der Sänger der Strophe denkt nicht an eine „erkaltete", ſondern an eine für Liebesglück empfängliche und über verſagte Gegenliebe trauernde Bruſt („weinend"), und heißt den Unglücklichen ſich ſtill entfernen, damit ihm nicht in dem liebebeglückten Kreiſe das Gefühl ſeiner Verwaistheit ſich ſteigere. — Der Chor greift, den Gedanken univerſalirend, die

Digitized by Google

Verherrlichung der Sympathie, der Liebe, auf, und ſchlägt ſomit das Thema jener ältern Hymne „Triumph der Liebe“ an. Wie es hier heißt:

Zu den Sternen leitet ſie,
Wo der Unbekannte thronet,

ſo ſang der Dichter dort:

Liebe, Liebe leitet nur
Zu dem Vater der Natur,
Liebe nur die Geiſter.

Aehnlich läßt der Dichter in den philoſophiſchen Briefen den Julius ſagen: „Liebe iſt die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit.“ Und eine andere Stelle der Briefe behauptet ſogar: „Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande; die Anziehung der Geiſter (die Sympathie oder Liebe), in's Unendliche vervielfältigt und fortgeſetzt, müßte endlich zur Aufhebung jener Trennung (des göttlichen Ich in zahlloſe empfindende Subſtanzen) führen und Gott hervorbringen.“ An dem Ausdruck „den großen Ring“, für Erdkreis (orbis), Erdenrund, hat man unnöthiger Weiſe Anſtoß genommen.

Str. 3. Des Dichters unruhige Phantaſie gibt ſich hier wieder recht kund: die Freude, die oben ein Götterfunken, ein Sprößling Elyſiums, eine Göttin, der man Heiligthümer baut, ein Genius mit Flügeln war, iſt hier zu einem Labetrank geworden, den alle Weſen an den Brüſten der Natur trinken, und iſt gleich darauf wieder ein wandelndes Weſen, das Roſen auf ſeiner Spur zurückläßt. Pölitz findet das Bild in den beiden erſten Verſen unedel. Dilſchneider entgegnet mit Recht: „Das heilige Bild der ſäugenden Mutter, nach altdichteriſcher Weiſe auf die große Mutter Natur übertragen, iſt ſo herrlich, daß es mir unbegreiflich ſcheint, wie Pölitz es nicht edel genug nennen

Digitized by Google

kann." Schiller hat, wie Boxberger nachgewiesen, dieses Bild vielfach angewandt: „Die an den Brüsten der Majestät trinken (Kabale und Liebe, II, 1); Er sog sich schwelgend voll an meiner Liebe Brüsten (Wallenstein's Tod, III, 18), Ihr müßtet ... an den Brüsten des Glücks gelegen haben (Don Carlos in Hoffmeister's Nachlese II, S. 15)". Vgl. Jes. 16,11. Götzinger bemerkt nicht unrichtig, daß der Mensch bei der Vertheilung der freudebringenden Gaben durch die Ausstattung mit Küssen, Reben und Freundschaft etwas dürftig bedacht sei. Freilich liegen dem frohen geselligen Kreise diese Vorstellungen am nächsten; allein der Gegensatz von Wurm und Cherub hätte vom Begriff der frohen Zecher zur Idee der freudebeglückten Menschheit überhaupt emporführen sollen, und so bleibt es auffallend, daß Schiller hier keiner andern erfreulichen Himmelsgabe, besonders, daß er nicht der Kunst Erwähnung thut, wovon er in den vier Weltaltern singt:

Denn ohne die Leier im himmlischen Saal
Ist die Freude gemein auch beim Nektarmahl.

Der Chorgesang, der wieder die Gemüther des frohen Kreises zum höchsten Wesen erhebt, hatte schon in der Thalia seine jetzige Form, begann aber in der Pölitz vorliegenden*) ursprünglichen Fassung:

Werft euch nieder, Millionen!
Deinem Schöpfer jauchze, Welt!

Zu den dafür eingeführten Fragesätzen bestimmte den Dichter wohl das nächstfolgende Such' ihn. Aber wie gewöhnlich spätere Nachbesserungen an Gedichten mit Opfern verbunden

*) Heinr. Kurz, sonst überaus umsichtig, hat in seiner kritischen Ausgabe von Schiller's Werken diese ältesten Varianten sich entgehen lassen.

Digitized by Google

sind, so auch hier. Die Aufforderungssätze hatten einen stärkern refrainartigen Anklang an die vorhergehenden Chorgesänge; und die Fragesätze klingen minder natürlich und kräftig im Munde des Chors.

Str. 4. Hält man die ganze Strophe mit der Phantasie an Laura und dem Gedicht Freundschaft zusammen, so zeigt sich, daß der Dichter in unserm Hymnus auf die Freude anwendet, was er dort von der Liebe und Freundschaft, von der Sympathie aussagte. Dort heißt es:

Sphären ineinander lenkt die Liebe,
Weltsysteme dauern nur durch sie ...
Tilge sie vom Uhrwerk der Naturen,
Trümmernd auseinander springt das All ...
Geisterreich und Körperweltgewühle
Wälzet Eines Rades Schwung zum Ziele u. s. w.

Den innigen Zusammenhang von Liebe und Freude deuten auch die beiden ersten Strophen, besonders die zweite, und viel eingehender einige Stellen in den Briefen des Julius an Raphael an: „Wenn ich hasse", schreibt Julius, „so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums, Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord, Egoismus die höchste Armuth eines erschaffenen Wesens". Und etwas früher: „Ich begehre das Glück aller Geister, weil ich mich selbst liebe. Die Glückseligkeit, die ich mir vorstelle, wird meine Glückseligkeit u. s. w." Ich kann indeß nicht leugnen, daß es mir gezwungener vorkommt, wenn man die Freude, als wenn man die Liebe, die in der Affinität, Cohäsion, Adhäsion, Gravitation Analoga findet, zur Haupttriebfeder des Universums macht. — Die Aneinanderreihung heterogener Bilder geht auch in dieser Strophe fort. Die Freude ist hier eine Feder, welche das Räderwerk der

Digitized by Google

Uhr des Universums in Bewegung erhält. Damit vereinigt die Phantasie wieder schwer das Hervorlocken der Blumen durch sie aus den Keimen. Einen schönen Contrast bieten die Verse 5 und 6 dar. Vers 3 hieß in der ersten Form:

Freude, Freude wälzt die Räder.

Der Chorgesang lautete, ganz abweichend von dem jetzigen, schon in der Thalia befindlichen:

Wer gebar das Weltenwunder?
Wo der Starke, der es hält?
Brüder, von dem Sternenzelt
Winkt ein großer Gott herunter.

In dieser Gestalt blieb der Chorgesang durch die wiederholte Hinweisung auf das höchste Wesen und das Sternenzelt seinem refrainartigen Charakter getreuer; und gewiß nicht diese von Haus aus beabsichtigte Uebereinstimmung mit den benachbarten Chorgesängen war es, was den Dichter zur Umformung der Verse bestimmte, sondern wohl hauptsächlich der consonantisch falsche Reim Wunder, herunter. — Zu den Schlußversen der jetzigen Chorstrophe vergleiche man Psalm 19, 6: „Die Sonne freuet sich wie ein Held zu laufen den Weg." Durch die Veränderung der ältern Form des vorletzten Verses „Laufet, Brüder, eure Bahn" in: Wandelt, Brüder u. s. w., ist das biblische Gepräge des Ausdrucks etwas verwischt.

Str. 5. „Der Wahrheit Feuerspiegel" (V. 1) erklärt Dilschneider: „Der Spiegel, woraus die Wahrheit wie eine Sonne wiederstrahlt." Götzinger deutet ihn als „Hohlspiegel; er vereinigt alle gesonderten Strahlen des Lichts auf einen Punkt; so ist die Wahrheit das Licht, das aus der Vereinigung aller Forschungen und Erkenntnisse hervorgeht." Beide Erläuterungen scheinen mir ungenügend; die erstere meint vielleicht das Rechte,

Digitized by Google

ſagt es aber nicht deutlich genug. Das Erkennen der Wahrheit iſt gleichſam das Erblicken unſerer eigenen Gedanken, wie in einem hellen, lichtvollen Spiegel. Als Newton das von ihm aufgeſtellte Gravitationsgeſetz in den Phänomenen ſich klar und deutlich abſpiegeln ſah, da war er ſich bewußt, die Wahrheit gefunden zu haben, und dieſes Bewußtſein iſt wohl die größte Seligkeit ſeines Lebens geweſen. — Die Freude leitet des Dulders Bahn (V. 4); ſie wird ihm nicht erſt auf dem Tugendhügel zu Theil, ſondern ſchon auf dem ſteilen Wege dahin; ſchon das Ringen nach Tugend beglückt. Die weitern Verſe ſagen dann: Auch der Glaube, die Hoffnung auf ein künftiges ſchöneres Leben beſeligt. — Was den Chor betrifft, ſo könnte es ſcheinen, als ob er nur den zweiten Gedanken der Strophe aufgriffe und mit verſtärktem Nachdruck wiederholte; allein auch dem mühſamen, oft vergeblichen Ringen nach Wahrheit, auch dem unter Prüfungen und Leiden ausharrenden Glauben und Hoffen liegt ja das Dulden nicht fern.

Str. 6. In verwandtem Geiſte wie Schiller in V. 2, ſagt Cicero: Homines ad deos nulla re propius accedunt, quam salutem hominibus dando, und Klopſtock in der Ode Friedrich der Fünfte (Str. 6):

Lange ſinnt er ihm nach, welch' ein Gedank es iſt,
Gott nachahmen und ſelbſt Schöpfer des Glücks zu ſein u. ſ. w.

Schiller's Triumph der Liebe aber durchklingt von Anfang bis zu Ende der Ruf: „Durch die Liebe Menſchen Göttern gleich!“ Es ſtört etwas, daß der Dichter auch in die vorliegende Strophe die Götter einführt, während ſonſt im Gedichte die Vorſtellung Eines höchſten Weſens feſtgehalten wird. „Gram und Armuth ſoll ſich melden“ iſt zu proſaiſch, des fehlerhaften Reims nicht zu gedenken. — Der Chor faßt den Inhalt der zweiten Strophenhälfte auf und erinnert im Schlußverſe an das

Digitized by Google

Wort des Heilandes (Matthäus 7, 1): „Denn so wie ihr Andere richtet, werdet auch ihr gerichtet werden."

Str. 7. Götzinger meint, diese Strophe entstelle den schönen Organismus des Ganzen. „Was will der Dichter überhaupt damit sagen?" fragt er. „Will er die Wirkungen der Freude schildern? Diese sind schon da gewesen." Er übersieht, daß die Strophe der Libation gewidmet ist, woran sich dann weiter zum Abschluß des Ganzen die begeisterten Gelübde der Versammelten reihen. Bei der Libation war es natürlich, daß sich die Aufmerksamkeit auf den das Gefühl der Freude steigernden Wein hinlenkte. Die vorhergehende und diese Strophe bewähren, was der Chor zu Str. 2 gesungen: „Huldiget der Sympathie! Zu den Sternen leitet sie, wo der Unbekannte thronet." Der Schluß der vorigen Strophe sprach den Sieg der Sympathie über Haß und Rachbegier aus, und so ist es folgerecht, daß in der vorliegenden Strophe der frohe Kreis mit gesteigertem Enthusiasmus zu den Pokalen greifend dem guten Geist (d. h. dem Geist der Liebe und Güte) eine Spende bringt. Richtig bemerkt Götzinger, der Ausdruck erinnere weniger an eine antike Libation, als an einen modernen Toast. Schiller meinte auch wohl einen solchen, wollte ihm aber die Bedeutung der Libation beigelegt wissen. Hoffmeister nimmt den oft angeklagten Vers: „Dieses Glas dem guten Geist!" in Schutz. „Mehr ist unser plattes gesellige Leben", sagt er, „anzuklagen, welches auch nicht Eine Form für sittliche und religiöse Erhebung besitzt, als der Dichter, der einen eingeführten niedrigen Gebrauch zu veredeln und zum Symbol eines religiösen Gefühls zu machen suchte. Deß sollten wir ihm Dank wissen." Die Einführung der Kannibalen (roher Menschenfresser) ist sicher ein Mißgriff, abgesehen davon, daß die besänftigende Einwirkung des Weines auf sie sehr zweifelhaft erscheint. — Der Chor stimmt in den Toast, als den Kerngedanken der Strophe, ein. Ueber die dem zugehörigen

Digitized by Google

Substantiv vorangesetzten Relativsätze, womit er beginnt, ist schon früher die Rede gewesen.

Str. 8. Die beiden Schlußverse hießen ursprünglich:

Menschlichkeit auf Königsthronen,
Harten Richtern warmes Blut!

Der Dichter substituirte dafür wohl die jetzigen zwei Schlußverse, um allen Gedanken der Strophe den Charakter des Gelübdes zu geben. In der ältern Form des Gedichtes begann hier schon die Mischung von Gelübden oder Vorsätzen und Wünschen, die sich durch die weggefallene neunte Strophe fortzog. Durch die Aenderung des Strophenschlusses ergab sich auch der Vortheil, daß der Vers des Chors: „Dem Gelübde treu zu sein", nun auf alle Gedanken der Strophe paßt.

Str. 9. Dilschneider billigt das Weglassen dieser Strophe: „Sie enthält Wiederholungen des Frühern, einen Widerspruch mit dem Vorhergehenden (Untergang der Lügenbrut! — Allen Sündern soll vergeben sein!), Vorsätze, deren Ausführung nicht in der Gewalt der Menschen ist, überspannte und zweckwidrig elegische Gedanken, und kommt überhaupt zu spät, da der lyrische Schwung nach der Libation und dem Gelübde nothwendig aufhört." — Läßt man einmal im Abschluß die Mischung von Vorsätzen und Wünschen gelten, so gestehe ich, gerade die elegischen Schlußgedanken der Chorstrophe ungern zu missen, da sich durch sie die im Gedicht herrschende Empfindung so schön abrundet. Und wie, nach Hoffmeister's wahrer Bemerkung, „die Ode uns sowohl ihres Verfassers innige Empfänglichkeit für die sympathischen Neigungen, als seinen stolzen, freien Sinn, also sein ganzes sittliches Ueberzeugungsgefühl vergegenwärtigt", so spiegelt sich in dem ältern Schlusse auch die Eigenthümlichkeit des Dichters ab, daß ihm mitten im höchsten Schwunge der

Digitized by Google

Freude der Gedanke an die ernsten Seiten des Lebens am nächsten lag.

---

26. Die unüberwindliche Flotte.

Nach einem ältern Dichter.

1786.

Im zweiten Heft der Thalia (1786, S. 71) gab Schiller eine Uebersetzung von Mercier's Précis historique zum Portrait de Philippe second. Als Note zu einer Stelle dieser Uebersetzung fügte er das vorliegende Gedicht bei mit der Vorbemerkung: „Diese merkwürdige Begebenheit (die Zerstörung der Armada im J. 1588) hat ein Dichter jener Zeit in folgender Ode besungen." Ein neuerer Interpret sieht hierin eine Mystification, wodurch Schiller dem Gedicht einen leichtern Eingang zu verschaffen gesucht habe, und erklärt dasselbe für lediglich aus der Freiheitsbegeisterung entsprungen, die sich im Don Carlos kund gibt. Es hat sich indeß ergeben (vgl. Gödeke's kritische Ausg.), daß das Gedicht seinem ganzen Inhalte nach einer Stelle aus Mercier nachgebildet ist.

Die unüberwindliche Flotte ist unter dem Namen Armada (vgl. den Schlußvers) in der Geschichte berühmt. Philipp II., König von Spanien, der mächtigste, wenigstens der gefürchtetste Monarch seiner Zeit, erbittert über die Hinrichtung der unglücklichen Maria Stuart und die Hülfe, welche Elisabeth von England den aufrührerischen Niederlanden angedeihen ließ, beschloß die stolze Feindin zu züchtigen und rüstete 1588 die bis dahin größte und berühmteste Flotte von ~~150~~ großen Schiffen mit 2630 Kanonen und 50,000 Mann Landungstruppen an Bord. Die Holländer schickten der Königin Elisabeth 30 Kriegsschiffe

Digitized by Google

zu Hülfe. England selbst konnte der spanischen Macht zwar viele, aber nur kleine Fahrzeuge entgegenstellen, die schwerlich das drohende Unheil abgewendet haben würden, wenn nicht theils die Ungeschicklichkeit der spanischen Anführer, theils Stürme (Gott, der Allmächt'ge blies") in Verbindung mit dem Muth und der Gewandtheit der Engländer und Niederländer das pomphafte Unternehmen vereitelt hätten. Erst seitdem begann England, das in dem Gedicht schon als Königin der Meere erscheint, mit schnellern Schritten seiner jetzigen maritimen Weltherrschaft entgegenzugehen.

Der Inhalt des Gedichts gliedert sich in folgender Art: 1) Schilderung der herannahenden Armada. — 2) Sie stellt sich drohend vor dem glücklichen, meerbeherrschenden, freien England auf. — 3) Wem verdankt England sein Glück, seine Macht, seine Freiheit? Nur seinem eignen Geist und Schwert. — 4) Alle gleichgesinnten Männer blicken mit banger Theilnahme auf seinen nahen Fall. — 5) Aber Gott zerstreute, um sein geliebtes Albion zu retten, die Armada durch einen Hauch seines Athems. — Demgemäß gliedert sich das Gedicht der Form nach in fünf Abschnitte, die jedoch in ihrer Verszahl bedeutend von einander abweichen, sowie auch die einzelnen (jambisch gebauten) Verse in der Zahl der Versfüße und der Reimstellung sehr verschieden sind.

Abschnitt I, (V. 1—14). „Einem neuen Gotte" (V. 3) ist ein etwas starker Ausdruck für: „einem neuen Glauben", da es sich ja nur um Einführung einer neuen, oder richtiger um Beschützung der alten Confession, des von Elisabeth verfolgten Katholicismus, handelte. Ueberhaupt erinnert der Ausdruck des Gedichtes noch mehrfach an das zu grelle Colorit der frühern Poesien. „Citadellen" (V. 5) nennt der Dichter die mit Kanonen („tausend Donnern" V. 4) besetzten gewaltigen Kriegsschiffe. Die Verse 6 und 7 enthalten beide einen parenthetischen Satz,

Digitized by Google

von welchen indeß der erstere, wie es scheint, auf das vorhergehende „Citadellen", der zweite auf das in V. 1—10 vorwaltende Subject „des Mittags stolze Flotte" gehen soll. Der Dichter mochte diesen Uebelstand fühlen und klammerte wohl deßwegen nur den ersten parenthetischen Satz ein, wodurch jedoch das Mißliche nur für das Auge gemildert wurde. „Den stolzen Namen weiht der Schrecken" (V. 9) heißt: rechtfertigt, bewährt, bekräftigt der Schrecken, den die Flotte durch das hervorsprühende Feuer der Kanonen („um sich speit") erregt. In dem Zuge der Schilderung: „Alle Stürme ruh'n" (V. 14) wich der Verfasser des Gedichts geflissentlich von der Geschichte ab. Die Armada hatte schon auf der Fahrt nach England mit widrigen Winden zu kämpfen; dies wurde aus poetischer Rücksicht verschwiegen, um den Einfluß des im Augenblick der höchsten Gefahr sich erhebenden Sturmes um so stärker hervorzulichten.

Abschn. II, (V. 15—20). Dieser Abschnitt soll offenbar durch die Verse 16, 18 und 19 („Glückse'ge Insel — Herrscherin der Meere . . Großherzige Britannia . . Deinem freigebornen Volke") auf den Inhalt des nächstfolgenden vorausdeuten, und „freigeboren" muß demnach allerdings (was ein neuerer Erläuterer abstreitet) auf die freie Verfassung des englischen Volks bezogen werden (vgl. V. 23—26). „Gallionen" (richtiger Galionen) hießen spanische Kriegsschiffe überhaupt, vorzugsweise aber diejenigen, die zur Begleitung der sogenannten Silberflotte auf dem Wege zwischen Amerika uud Europa dienten.

Abschn. III, (V. 21—31). „Der Reichsgesetze weisestes — das große Blatt" (V. 24 f.) ist die magna charta libertatum, welche die Engländer 1215 von ihrem Könige Johann ohne Land erzwangen, der erste Vertrag, worin die Zustimmung der Stände (damals freilich noch Geistlichkeit und Adel allein)

Digitized by Google

zu den Steuern als Gesetz aufgestellt wurde, — die Grundlage der englischen Verfassung. Daß der Bürgerstand erst später seine Vertretung für die Gesetzgebung gewann, und „der Segel stolze Obermacht" zu der Zeit, wo die Armada England bedrohte, noch nicht in großen Seeschlachten („von Millionen Würgern in der Wasserschlacht" V. 28 f.) erstritten war, ist wieder absichtlich des poetischen Zweckes wegen außer Acht gelassen.

Abschn. IV, (V. 32—37) dient dazu, den im episodischen dritten Abschnitt abgebrochenen Faden der Schilderung wieder aufzunehmen und die Schlußstrophe an das Ende des dritten Abschnitts anzuknüpfen. Der Dichter bringt England zum lebhaften Bewußtsein der ihm drohenden Gefahr und macht alle Freunde und Bewunderer desselben zu theilnehmenden Zeugen der nahenden Katastrophe.

Abschn. V, (V. 38—44). Der Schluß des Gedichtes ist recht wirkungsvoll behandelt. Durch die Einführung Gottes und sein Selbstgespräch wird in den 10 ersten Versen die Darstellung des Glückumschwunges noch eine Zeit lang hingehalten, worauf dann die eine Medaillen-Aufschrift umschreibenden zwei letzten Verse (s. die Anmerkung zum Text) das Ganze prägnant abschließen. „Löwenflaggen" heißen die spanischen Flaggen, weil sie, um die Vereinigung von Leon und Castilien anzudeuten, einen Löwen (leon) und einen Thurm (castel) im Wappen führten. „Albion", ein uralter Name für England. Die Verse 41 ff. erinnern an die Worte der Jungfrau von Orleans (im Prolog):

Dies Reich soll fallen? Dieses Land des Ruhms,
Das schönste, das die ew'ge Sonne sieht
In ihrem Lauf, das Paradies der Länder u. s. w.

Digitized by Google

27. Der Kampf.

Erſchienen 1786 (gedichtet 1784).

Dieſes Gedicht erſchien zuerſt in der Thalia (Bd. I, Heft 2) unter der Ueberſchrift Freigeiſterei der Leidenſchaft mit dem Zuſatz Als Laura vermählt war im J. 1782. In einer mit S. unterzeichneten Note dazu heißt es: „Ich habe um ſo weniger Anſtand genommen, die zwei folgenden Gedichte (Freigeiſterei der Leidenſchaft, und Reſignation) hier aufzunehmen, da ich von jedem Leſer erwarten kann, er werde ſo billig ſein, eine Aufwallung der Leidenſchaft nicht für ein philoſophiſches Syſtem, und die Verzweiflung eines erdichteten Liebhabers nicht für das Glaubensbekenntniß des Dichters anzuſehen. Widrigenfalls möchte es übel um den dramatiſchen Dichter ausſehen, deſſen Intrigue ſelten ohne einen Böſewicht fortgeführt werden kann; und Milton und Klopſtock müßten um ſo ſchlechtere Menſchen ſein, je beſſer ihnen Teufel glückten.“

Dieſer authentiſchen Erklärungen ungeachtet, trug ich ſchon in der erſten Ausgabe dieſes Commentars kein Bedenken, das Gedicht als den Ausfluß einer durch wirkliche Lebenserfahrung angeregten höchſt leidenſchaftlichen Stimmung zu bezeichnen, der auch nicht durch das Verhältniß zu Laura hervorgerufen ſein könne. Gedanken und Ausdruck, bemerkte ich damals, laſſen es nicht bezweifeln, daß das Gedicht einem ſpätern Zeitpunkt als dem der Anthologie angehört, und die kleine Myſtification, die ſich hier der Dichter erlaubte, erklärt ſich leicht aus Hoffmeiſter's Bemerkung: „Seit Schiller (Dez. 1784) Rath geworden war und in dem bürgerlichen Leben eine feſte Stellung zu gewinnen ſuchte, trat er behutſamer mit ſeinen Anſichten hervor.“

Jetzt, nachdem ſich über Schiller's Leben in Mannheim,

Digitized by Google

insbesondere über seine dort angeknüpften Beziehungen zu Charlotte von Kalb ein helleres Licht verbreitet hat, unterliegt es keinem Zweifel mehr, daß unser Gedicht aus den Gemüthskämpfen dieser Liebe entsprungen ist (vgl. oben die Vorbemerkungen zu den Gedichten der zweiten Periode). Schiller hat von den zweiundzwanzig Strophen, woraus es ursprünglich bestand, nur sechs mit wenigen Veränderungen in die Gedichtsammlung aufgenommen und dadurch dem Leser keinen Dienst geleistet. Er hätte es entweder ganz ausscheiden oder unverkürzt geben sollen. „In der jetzigen Fassung", sagt Hettner, „ist es völlig farblos und unverständlich, in der ursprünglichen wild und trotzig, ganz im Sinne der Sturm- und Drangperiode nur das Recht der Leidenschaft gegen alle beschränkende Satzung behauptend." Der Dichter und seine Geliebte durchlebten zur Zeit, wo diese leidenschaftliche Production entstand, eine ähnliche Situation, wie sein Don Carlos, dessen Liebe schon in ihrer leisesten Aeußerung als ein Verbrechen erschien, weil sie mit einem unwiderruflichen Religionsgesetz stritt, und wie die Fürstin, „deren ganze weibliche Glückseligkeit einer traurigen Staatsmaxime hingeschlachtet worden." Wir schließen, um die in die Sammlung aufgenommenen sechs Strophen in helleres Licht zu setzen, unsere Erläuterung an das unverkürzte Gedicht an.

Str. 1. Nein — länger, länger werd' ich diesen Kampf nicht kämpfen,
Den Riesenkampf der Pflicht!
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fodre, Tugend, dieses Opfer nicht.

Die kräftig einsetzende Strophe läßt das ganze Gedicht als den Ausklang eines vorhergehenden langen Kampfes erscheinen. Der Dichter hat der Tugend geschworen, ihr durch Bezwingung seiner Liebe zur Gattin eines Andern ein Opfer zu bringen. Jetzt ruft er ihr, des Kampfes müde, zu: Kannst du nicht dem Kämpfen-

Digitized by Google

den Kraft einflößen, bist du zu schwach, die feurigen Wünsche meines Herzens zu mäßigen, so laß mich meiner Leidenschaft folgen! — In V. 1 tilgte der Dichter später das eine „länger". That er dies, um dem Verse einen angemessenern Umfang zu geben, so war damit nicht viel gewonnen, da er in den aufgenommenen sechs Strophen unter den zwölf weiblich schließenden Versen noch acht überzählige jambische Sechsfüßler stehen ließ.

Str. 2. Geschworen hab' ich's, ja, ich hab's geschworen,
Mich selbst zu bändigen.
Hier ist dein Kranz! Er sei auf ewig mir verloren!
Nimm ihn zurück, und laß mich sündigen.

„Dein Kranz" (V. 3), der Kranz, den ihm die Tugend, bei der Ablegung seines Schwurs, für den Entschluß, die Leidenschaft der Pflicht zu opfern, gereicht hatte. Angemessener freilich erscheint, wenn der Kranz bis nach völlig errungenem Siege aufgehoben worden wäre.

Str. 3. Sieh, Göttin, mich zu deines Thrones Stufen,
Wo ich noch jüngst, ein frecher Beter, lag;
Mein übereilter Eid sei widerrufen,
Vernichtet sei der schreckliche Vertrag, —

Diese und die beiden folgenden Strophen fehlen in der Gedichtsammlung. Die angeredete „Göttin" ist die Tugend, die Selbstbeherrschung. „Ein frecher Beter", frech gegen die Rechte des Herzens, oder verwegen, indem er allzuviel auf seine moralische Kraft baute.

Str. 4. Den du im süßen Taumel einer warmen Stunde
Vom Träumenden erzwangst,
Mit meinem heißen Blut in unerlaubtem Bunde
Betrügerisch aus meinem Busen rangst.

Digitized by Google

Mit der Sophisterei der Leidenschaft schildert der Dichter hier das Verhalten der Tugend zum Menschen so, als ob diese selbst nur eine Art Leidenschaft wäre, die den Sinnenrausch einer aufgeregten Stunde benutzt, um dem Menschen betrügerisch einen gegen die Rechte des Herzens frevelnden Entschluß abzulocken.

Str. 5. Wo sind die Feuer, die elektrisch mich durchwallten,
Und wo der starke, kühne Talisman?
In jenem Wahnwitz will ich meinen Schwur dir halten,
Worin ich unbesonnen ihn gethan.

„Die Feuer", jene glühende tugendhafte Begeisterung, in der er Entsagung gelobt hatte. „Der starke, kühne Talisman", eben der sittliche Enthusiasmus, der ihn wie ein Zaubermittel gegen die Gewalt der Leidenschaft bewahrte. Jene Begeisterungsgluth, jener „Wahnwitz", d. h. jenes wahnsinnige Vertrauen auf seine Kraft, ist dahin; und so kann er seinen Schwur nicht halten.

Str. 6. Zerrissen sei, was du und ich bedungen haben,
Sie liebt mich — deine Krone sei verscherzt!
Glückselig, wer, in Wonnetrunkenheit begraben,
So leicht, wie ich, den tiefen Fall verschmerzt!

Diese Strophe hebt den Punkt hervor, der ihn zum Verzichtleisten auf den Tugendkranz bestimmt hat: das Geständniß ihrer Gegenliebe. Durch den Ausdruck der „Wonnetrunkenheit", in welche dies Geständniß ihn versenkt hat, klingt der Schmerz über „den tiefen Fall" (von dem Gipfel seines hohen sittlichen Entschlusses), wie auch durch spätere Strophen, vernehmlich genug hindurch. — Die Abkürzung des ersten Verses („was wir bedungen haben") ging wohl aus dem Gefühl hervor, daß der jambische Sechsfüßler kein empfehlenswerther Vers sei; Schiller hatte auch wohl ursprünglich den Fünffüßler als herr-

Digitized by Google

ſchenden Vers beabſichtigt, wurde aber durch den Schwung ſeiner pathetiſchen Rhetorik vielfach über die Schranken des intentionirten Metrums weggeriſſen.

Str. 7. Sie ſieht den Wurm an meiner Jugend Blume nagen
Und meinen Lenz entflohn,
Bewundert ſtill mein heldenmüthiges Entſagen,
Und großmuthsvoll beſchließt ſie meinen Lohn.

Die Strophe führt die kurze Andeutung der vorigen „Sie liebt mich“ weiter aus und motivirt ihre Gegenliebe.

Str. 8. Mißtraue, ſchöne Seele, dieſer Engelgüte!
Dein Mitleid waffnet zum Verbrecher mich.
Gibt's in des Lebens unermeßlichem Gebiete,
Gibt's einen andern, ſchönern Lohn, als dich?

Str. 9. Als das Verbrechen, das ich fliehen wollte?
Entſetzliches Geſchick!
Der einz'ge Lohn, der meine Tugend krönen ſollte,
Iſt meiner Tugend letzter Augenblick.

Der innere Gedankenzuſammenhang iſt: Du irrſt, Geliebte, wenn du glaubſt, daß das Geſtändniß deiner Gegenliebe mir als Lohn der Entſagung genüge; es weckt in mir den verbrecheriſchen Wunſch, dich, dich ſelbſt, die Gattin eines Andern, zu beſitzen. So gibt der Lohn, den du meiner Tugend (meinem tugendhaften Entſagen) zugedacht, meiner Tugend den Todesſtoß. — Die ſpätere Aenderung von Str. 9, V. 2 in „Tyranniſches Geſchick“ iſt nicht gerade eine Verbeſſerung zu nennen. Indem der Dichter in der Sammlung mit dieſer Strophe das Gedicht abſchloß, gewann es allerdings eine gewiſſe Abrundung des Gedankeninhalts; aber die Situation des Dichters (namentlich der Umſtand, daß er die Gattin eines Andern liebt) und der trotzige Geiſt der Oppoſition gegen beſchränkende Religions- und Sittengeſetze,

Digitized by Google

der das Gedicht durchweht, kommen erst in den noch weiter folgenden dreizehn ältern Strophen zum vollen Ausdruck.

Str. 10. Des wollustreichen Giftes voll — vergessen,
Vor wem ich zittern muß,
Wag' ich es stumm, an meinen Busen sie zu pressen,
Auf ihren Lippen brennt mein erster Kuß.

Die Strophe, an den Schlußvers der vorigen anknüpfend, schildert, wie er auf das Geständniß ihrer Gegenliebe, von sträflicher Lust ergriffen (V. 1), uneingedenk des an dem Gatten seiner Geliebten verübten Unrechts (V. 2) sie in seine Arme schließt.

Str. 11. Wie schnell auf sein allmächtig glühendes Berühren,
Wie schnell, o Laura, floß
Das dünne Siegel ab von übereilten Schwüren,
Sprang deiner Pflicht Tyrannenkette los!

Aber auch die Geliebte vergißt, von seinem ersten Kuß durchglüht, ihres Gatten und der ihm geschwornen Treue. Die „übereilten Schwüre" sind als untersiegelte Vertragsbriefe gedacht, von denen durch die Gluth des Kusses das Siegel wegschmilzt, wodurch sie ihre Geltung einbüßen, die Pflicht, welche sie an ihren Gatten fesselt, als eine schwere Kette, die bei dem Kuß wie durch Zauber von ihr abfällt. „Allmächtig glühendes" ist eine Art, zwei beigeordnete Adjective näher zu verbinden, die in Schiller's spätern Dichtungen sehr oft wiederkehrt, z. B. in der Jungfrau von Orleans: „himmelstürmend hunderthänd'ge — ein stolz verdrießlich schwerer Narr" (I, 2), „ein finster furchtbares Verhängniß" (I, 5), „unglückselig jammervoller Tag" (III, 6), „unfreiwillig schwerer Abschied" (III, 7) u. s. w.

Str. 12. Jetzt schlug sie laut, die hellerstehle Schäferstunde,
Jetzt dämmerte mein Glück —

Digitized by Google

Erhörung zitterte auf deinem brennenden Munde,
Erhörung schwamm in deinem feuchten Blick.

St. 13. Mir schauerte vor dem so nahen Glücke,
Und ich errang es nicht!
Vor deiner Gottheit taumelte mein Muth zurücke,
Ich Rasender! und ich errang es nicht!

Jetzt winkte ihm — das erkannte er an ihrem glühenden Kuß, ihrem sehnsuchtfeuchten Blick — der heißersehnte Liebesgenuß (Str. 12); aber die Größe des nahen Glücks und der göttliche Adel der Geliebten schreckte ihn zurück (Str. 13). — Die Glücksstunde schlug „laut", weil ihr Ton der Nähe wegen den gespannten Sinn mit doppelter Stärke traf, womit freilich „dämmerte mein Glück" (V. 2) sich nicht zum besten verträgt. Der isolirte Daktylus „brennenden" (V. 3) stört etwas; Schiller hätte vielleicht heißen geschrieben, wenn nicht kurz vorher heißerflehte gestanden hätte. „Ich Rasender!" ein starker Ausdruck für: ich Thor, ich Wahnsinniger, der ich ein so nahe winkendes Glück nicht ergriff!

Str. 14. Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang? —
Weil dich ein Eid, den auch schon Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Str. 15. Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich einem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

Glaube nicht etwa, Geliebte, daß dies Zittern, dies Schaudern (vgl. Str. 13, V. 1) durch Scheu vor der Heiligkeit des Ehegelübdes, womit schon „Wallungen" (d. h. geringe Anwandlungen von Liebe zu einem Andern, als dem Gatten) streiten,

Digitized by Google

hervorgerufen ward; nein ich trotze einem Bunde, worüber die Natur sich schämt und trauert. Der Dichter nennt das eheliche Zusammenpaaren von Herzen, die sich nicht lieben können, „des Zufalls schwere Missethat." Hoffmeister weist darauf hin, wie auch Don Carlos die eingeführten Ehegesetze, die ihm das von Natur und Himmel bestimmte Weib entrissen, nicht anerkennen will. — Neuerdings hat man „dies Zittern" (Str. 14, V. 1) wegen St. 16, V. 1 auf die Geliebte bezogen. Das wiederholte „dies" kann nur auf etwas schon Erwähntes, nur auf das unmittelbar vorher hervorgehobene plötzliche Entsetzen vor der „Gottheit" der Geliebten, also auf des Dichters Zittern hinweisen; auch müßte im entgegengesetzten Falle der nächstfolgende Vers heißen: Wenn dich mein Arm umschlang. Ferner läßt sich der Vers „Nein — unerschrocken trotz' ich u. s. w." ohne Zwang nicht anders deuten, als: Nein, die Annahme, daß mich ein gegen die Rechte des Herzens geschlossener, nur durch Gesetze heilig geprägter Bund erschreckt habe, ist ein Irrthum. Vor einem solchen Bunde braucht man nicht zu zittern, und deßhalb ermahnt er im Folgenden die Geliebte, nicht zu zittern, und motivirt diese Mahnung weiter.

Str. 16. O zittre nicht — du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht.
Das Herz war mein, das du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

Der Schwur, durch den du dich bandest, war eine Sünde; jetzt, wo du ihn bereust, ist es deine heilige Pflicht, ihm untreu, meineidig zu werden; das Herz, worüber du vor dem Altar die Verfügung verlorst, war vom Himmel für mich bestimmt, und dem Himmel ist es nicht gleichgültig, ob ein Menschenherz um das ihm bestimmte Glück betrogen wird.

Digitized by Google

Str. 17. Zum Kampf auf die Vernichtung sei er vorgeladen,
An den der feierliche Spruch dich band!
Die Vorsicht kann den überflüss'gen Geist entrathen,
Für den sie keine Seligkeit erfand.

Es würde dem leidenschaftlichen Geiste des Gedichtes wenig entsprechen, wenn man die zwei ersten Verse auf eine bloße Herausforderung auf Leben und Tod beziehen wollte. Der Dichter will den Gatten der Geliebten zu einem Vernichtungskampf vorladen, worin es auf Vertilgung des Geistes abgesehen ist; heißt es doch in den Schlußversen, die Vorsehung könne den Geist, für den sie kein Liebesglück schuf, als einen überflüssigen entbehren.

Str. 18. Getrennt von dir — warum bin ich geworden?
Weil du bist, schuf mich Gott.
Er widerrufe, oder lerne Geister morden,
Und flüchte mich vor seines Wurmes Spott.

Wenn ich von dir, Geliebte, getrennt sein soll, so ist der Zweck meines Daseins verfehlt; denn Gott schuf mich nur, um für dich, mit dir zu leben. Er widerrufe entweder diese unsere specielle Bestimmung für einander, oder er vertilge mich aus der Reihe der Wesen, wenn er's kann (lerne Geister morden"), damit ich nicht seinem Wurme, der den Zweck seines Daseins erfüllt, zum Spott werde.

Die nun folgenden vier Schlußstrophen erstreben eine gewisse Rechtfertigung und damit eine Beruhigung der aufgeregten Leidenschaft, indem der Dichter die Vorstellungen von Gott, als einem grausamen Wesen, bekämpft. Ein Gott, heißt es hier, der ein solches Verzichtleisten auf das dem Menschenherzen bestimmte Glück verlangte, wäre nicht der Allgütige, der Vater, wie ihn die Christuslehre schildert, sondern ein Wütherich und keiner Verehrung werth.

Digitized by Google

Str. 19. Sanftmüthigster der fühlenden Dämonen,
Zum Wütherich verzerrt dich Menschenwahn?
Dich sollten meine Qualen nur belohnen?
Und diesen Nero beten Geister an?

Str. 20. Dich hätten sie als den Allguten mir gepriesen,
Als Vater mir gemalt?
So wucherst Du mit deinen Paradiesen?
Mit meinen Thränen machst du dich bezahlt?

Str. 21. Bestieht man dich mit blutendem Entsagen?
Durch eine Hölle nur
Kannst du zum Himmel eine Brücke schlagen?
Nur auf der Folter merkt dich die Natur?

Str. 22. O diesem Gott laßt unsre Tempel uns verschließen!
Kein Loblied feire ihn,
Und keine Freudenthräne soll ihm fließen!
Er hat auf immer seinen Lohn dahin.

Im Sinne des griechischen Alterthums faßt der Dichter hier das höchste Wesen als einen unter mehrern Dämonen auf. Wär's möglich, ruft er ihm zu, daß du, der für den Sanftmüthigsten gilt, das Gute, was du mir gespendet, mit Qualen mich bezahlen lassen wolltest? Wärest du als ein solcher Nero noch unserer Anbetung werth? (Str. 19). — Wäre das der Gott, wie ihn das Christenthum mir geschildert? Solltest du mit deinen Paradiesen, mit deinen in Aussicht gestellten Freuden des zukünftigen Lebens, dir als Gewinn, als vorweggenommenen Lohn eine reiche Ernte von Menschenthränen erwuchern wollen? (Str. 20). — Kann man dich nur durch herzzerreißendes Entsagen gewinnen? deine Himmelsfreuden nur durch Erdenqualen erkaufen? Soll dich der Mensch nur dann inne werden, nur dann deine Nähe, deine Macht empfinden, wenn seine Natur, sein Herz durch Versagung seiner Glücksansprüche gequält wird? (Str. 21.) — Einem solchen

Digitized by Google

Gott dürfte man keine Tempel bauen, keine frohen Lieder, keine Wonnethränen weihn; er will nur Schmerzensthränen und wird durch sie für immer belohnt. Mit dem Schlußverse vergleicht Borberger Matth. 6, 2: „Wahrlich ich sage euch, sie haben ihren Lohn dahin." — In den Schlußstrophen werden Töne angeschlagen, die in den Göttern Griechenlands (Str. 29) wiederholt und stärker erklingen.

---

28. Resignation.

Erschienen 1786 (gedichtet 1784).

Das Gedicht erschien zuerst 1786 in der Thalia mit dem Zusatz zur Ueberschrift „Eine Phantasie" und mehrern Abweichungen vom jetzigen Text, die wir unten angeben werden. W. v. Humboldt gedenkt seiner in den Vorbemerkungen zum Briefwechsel mit Schiller in folgender Stelle: „Die zuerst in der Thalia abgedruckten philosophischen Briefe, mit welchen die Resignation, ein Produkt desselben Jahres, in dem kühnen Schwunge einer leidenschaftlich speculirenden Vernunft eine auffallende Aehnlichkeit hat, sollten den Anfang einer Reihe philosophischer Erörterungen bilden; aber die Fortsetzung unterblieb, und eine neue Epoche des Philosophirens begann für Schiller in Anmuth und Würde .... Jene beiden Stücke (den Kampf und die Resignation) könnte man nur mit Unrecht als einen Ausdruck wirklicher Meinungen des Dichters ansehen; sie gehören aber zu dem Besten, was wir von ihm besitzen. Die Resignation trägt Schiller's eigenthümliches Gepräge in der unmittelbaren Verknüpfung einfach ausgedrückter großer und tiefer Wahrheiten und unermeßlicher Bilder und in der ganz originellen, die kühnsten Zusammensetzungen begünstigenden

Digitized by Google

Sprache an sich. Den durch das Ganze durchgeführten Hauptgedanken kann man als vorübergehende Stimmung eines leidenschaftlich bewegten Gemüthes ansehen; aber er ist darin so meisterhaft geschildert, daß die Leidenschaft ganz in Betrachtung aufgegangen, und der Ausspruch nur Frucht der Erfahrung und des Nachdenkens zu sein scheint."

Man kann nicht umhin, an der Aufrichtigkeit dieser Erklärungen zu zweifeln, wenn man erwägt, wie genau Humboldt durch mehrjährigen vertrauten Umgang mit Schiller und durch tiefes Eindringen in seine Schriften den Entwickelungsgang des Dichters mit seinem unbefangenen und scharfen Blicke durchschaut haben mußte. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß Rücksicht auf einen großen und achtbaren Theil der Lesewelt, dessen Zuneigung er seinem geliebten Freunde ungern entzogen gesehen hätte, ihn verleitete, seine wahre Ansicht von dem in beiden Stücken herrschenden Geiste zu verhüllen; und dazu mochte er sich um so eher bewogen finden, als Schiller selbst durch die Erklärung, die er in der Thalia der Resignation und der Freigeisterei der Leidenschaft beifügte (s. die Vorbemerkungen zu Nr. 27), der nächstliegenden und wahren Deutung dieser Gedichte zu begegnen gesucht hatte. Allein offene Wahrheit frommt in der Regel am meisten. Hiervon überzeugt, hat denn auch Hoffmeister sich über die Resignation unumwunden so ausgesprochen: „Dies Gedicht ist Schiller's mit tiefstem Gefühl ausgesprochenes Glaubensbekenntniß, es spricht die Gesammterfahrung seines bedrängten Lebens aus. Früher glaubte er des äußern Glücks nicht zu bedürfen, es sich machen, es erstürmen zu können. Jetzt, nach den herbsten Erfahrungen, beklagt er die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, welche Glück und Tugend, Genuß und Glauben, Reales und Ideales nicht miteinander zu verbinden vermöge, so daß der Mensch sich entweder für das Eine, oder

Digitized by Google

für das Andere entscheiden müsse. Auf diesem hier zuerst hervorbrechenden Ueberzeugungsgefühl wuchs seine ganze spätere Lebensansicht hervor. Hatte er bisher seine Angriffe nur gegen die Mißbräuche der Gesellschaft, als der gemeinschaftlichen Quelle aller Uebel, gerichtet, so gewahrte er nun, daß in der Natureinrichtung selbst ein ursprünglicher Riß und Mißstand sei. Der ideal strebende Mensch muß den Freuden des Lebens entsagen, und hat für seine Entbehrungen — auch keinen zukünftigen Ersatz zu erwarten. Es gibt keine höhere vergeltende Gerechtigkeit, schon deßwegen, weil es jenseits keine sinnlichen Freuden mehr geben kann. Diese Ideen hat der Dichter an die Leiden eines Individuums geknüpft, in welchem jeder sinnige Leser das Lebensschicksal des Verfassers deutlich genug erkennen wird."

Wenn dann Hoffmeister noch hinzufügt: „Wie im Gedicht an die Freude der Sänger das Glück bewillkommt, nimmt er hier nach kurzer Selbsttäuschung schon wieder Abschied von ihm", so ging dies aus der irrigen Annahme hervor, die Resignation sei im Jahr 1786 entstanden. Wir wissen aber jetzt, daß das Gedicht 1784 aus seinen damaligen äußern und innern Bedrängnissen in Mannheim und besonders aus seinem leidenschaftlichen Verhältnisse zu Charlotte von Kalb entsprungen ist. Diese berichtet von einem im Herbst 1784 stattgefundenen heitern Mahl, woran außer ihr und ihrem Gatten sich Schiller und ein Major Hugo betheiligten. Indem hierbei Letzterer einen Toast auf die ewige Jugend des Dichters ausbrachte, knüpfte er an den Vers der Resignation (Str. 2, V. 1) an: „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder."

Was das Metrum betrifft, so hat Schiller hier, wie im vorhergehenden Gedichte, es mit der Zahl der Füße nicht genau genommen; dies zeigt sich hier besonders im zweiten und im letzten Verse jeder Strophe. Der zweite in der Regel kurze Vers ist mehrmals sehr ausdrucksvoll angewandt, um einen be-

Digitized by Google

deutsamen Gedanken oder eine inhaltschwere Anrede kurz und kraftvoll hinzustellen, z. B. in Str. 2, 3, 4, 7, 8.

Str. 1. Auch ich war mit der Aussicht, glücklich zu werden (V. 1) und mit Ansprüchen auf Glück (V. 2) geboren; doch Kummer und Entsagung waren das Loos meines kurzen Lebensfrühlings. — Der erste Ursprung des geflügelten Wortes „Auch ich in Arkadien", das Göthe auch seiner italiänischen Reise vorsetzte, ist noch nachzuweisen; nach einem Briefe Schiller's an Körner (vom 8. Dezember 1787), worauf Boxberger hinweist, scheint es lateinischen Ursprungs; „Er malt jetzt", heißt es dort, „eine Landschaft in Oel zu dem et ego in Arcadia." Die Bewohner des alten Arkadien, der gebirgigen mittlern Provinz des Peloponnes, lebten in glücklicher Unabhängigkeit und Einfachheit; sie waren leidenschaftliche Freunde von Poesie, Musik, Tanz und Festen.

Str. 2. Dem Menschen ist nur ein einmaliges Leben beschieden; das meinige neigt sich zum Ende, und der Todesgott löscht schon die Fackel meines Erdendaseins. — Es liegt am nächsten, „des Lebens Mai", wie vorher „der kurze Lenz" (Str. 1, V. 5) auf die Jugendzeit zu beziehen; doch scheint der Dichter dabei an das ganze Leben gedacht zu haben, da als Abschluß das Niedertauchen der Lebensfackel hervorgehoben wird. „Der stille Gott" (V. 3) ist der Genius des Todes, dessen Bilder bei den Alten das Gepräge der Ruhe und des Schweigens tragen. „Die Erscheinung" (V. 5) ist das Leben, das dem Abscheidenden sich wie eine Traumerscheinung darstellt.

Str. 3. Der Abgeschiedene steht bereits vor der geheimnißvollen, furchtbaren Ewigkeit und bringt ihr seinen Vollmachtsbrief zum Glücke unerbrochen zurück, d. h. er kommt aus dem Leben, ohne daß er die Ansprüche auf Glück und Genuß, die er beim Eintritt in dasselbe, wie jedes lebende Wesen, empfing (vgl. Str. 1, V. 3), zur Geltung hat bringen können. — Was

Digitized by Google

hier (V. 1) als der Ewigkeit „finstere Brücke" bezeichnet wird, heißt im Geheimniß der Reminiscenz (Str. 2, V. 4) „meines Lebens Brücke" und in Kabale und Liebe (V, 1): „Die schreckliche Brücke zwischen Zeit und Ewigkeit". In der Thalia lauten die beiden ersten Verse:

Da steh' ich schon auf deiner Schauerbrücke,
Ehrwürd'ge Geistermutter — Ewigkeit!

und der letzte:

Mein Lauf ist aus; ich weiß von keiner Seligkeit.

Die Auffassung der Ewigkeit als Geistermutter motivirt besser den V. 3 „Ich bring' ihn . . dir zurücke". Dagegen ist das jetzige „Glückseligkeit" (V. 4) dem ältern „Seligkeit" vorzuziehen; und die Kürzung der beiden correspondirenden Verse gibt dem Bau der Strophe etwas Ansprechenderes.

Str. 4. Indem er vor dem Thron der geheimnißvoll verhüllten Ewigkeit seine Klage über die Entbehrung jedes Lebensgenusses anstimmt (V. 1 f.), hebt er zunächst die auf Erden („auf jenem Stern" V. 3) verbreitete, für den Entbehrenden trostreiche Lehre („frohe Sage") von einer Vergeltung in der Ewigkeit hervor. (V. 4 f.)

Str. 5. Hier in der Ewigkeit — so lehrt man dort auf der Erde — werde der Böse bestraft, der Redliche belohnt (V. 1 f.); selbst das in den tiefsten Herzenswinkeln verborgene Gute und Böse werde aufgedeckt (V. 3), das räthselhafte Walten der Vorsehung, die oft den Lasterhaften zu begünstigen, den Tugendhaften zu verfolgen scheint, werde hier im rechten Licht erscheinen, und dem Leidenden der gebührende Lohn nicht vorenthalten werden (V. 4 f.).

Str. 6. Hier, in seiner ursprünglichen Heimath (vgl. Str. 3, V. 2, wo die Ewigkeit nach der alten Lesart „Geistermutter"

Digitized by Google

genannt wird), ende — so glaubt man auf der Erde — des dortigen Pilgers dornenvolle Bahn (V. 1 f.). — Bis dahin (V. 2 einschließlich) spricht der Dichter von den herrschenden Ansichten über Unsterblichkeit und jenseitige Vergeltung. Mit V. 3 geht er zu der philosophischen Forschung über, „dem Götterkinde, das sie ihm Wahrheit nannten", womit nur wenige Menschen sich ernstlich befassen und bekannt werden, das ihn aber auf seinem Lebenspfade schon im Jugendlenze nachdenkend stille stehn hieß. — Das Adjectiv rasch in V. 5 ist vom Leben auf den Zügel übertragen: Die Philosophie hielt den Zügel seines unbesonnen dahin eilenden Lebens an.

Str. 7 und 8. Auch das philosophische Nachdenken führte ihn zu dem Resultat, das Genuß und ideales Streben, Glück und Tugend nicht zu vereinigen sei, und der Mensch nur zwischen beidem die bange Wahl habe, daß aber desjenigen, der das bessere Theil wähle, für seine Opfer eine reiche Vergeltung harre. Er selbst hat auf die Mahnung des Götterkindes diese Opfer gebracht, hat seine Jugendfreuden (Str. 7) und sogar seine Jugendliebe (Str. 8) hingegeben. — „Weisung" (Str. 7, V. 3 f.) bezeichnet Anweisung, Schuldverschreibung. — „Wuchern" (Str. 8, V. 3), reichliche Zinsen tragen, wie sie nur der Wucherer begehren kann.

In der Thalia schließt sich an Str. 8 noch folgende in die Gedichtsammlung nicht mit aufgenommene Strophe, die ganz dem Götterkinde in den Mund gelegt ist:

„Du siehst die Zeit nach jenen Ufern fliegen,
Die blühende Natur
Bleibt hinter ihr, ein welker Leichnam, liegen.
Wenn Erd' und Himmel trümmernd auseinander fliegen,
Daran erkenne den erfüllten Schwur."

„Nach jenen Ufern" heißt: nach den Ufern der Ewigkeit. „Die

Digitized by Google

blühende Natur u. s. w."; die fliehende Zeit läßt Alles, was in der Natur aufblüht, verwelkt und verwesend hinter sich. „Trümmernd" steht intransitiv (zu Trümmer werdend) wie in der Phantasie an Laura (Str. 5):

Trümmernd auseinander springt das All —

Die letzten Verse sagen: Wenn das Weltgebäude in Trümmer zerfliegt, das sei dir ein Zeichen, daß der von mir verheißene Tag der Vergeltung angebrochen ist. In diesen Versen lag wohl der Grund, warum der Dichter die Strophe später unterdrückte. Das Götterkind bezeichnet hier das Ende der Zeiten und der Dinge als die Epoche, wo es seinen Schwur erfüllen werde; und doch tritt derjenige, dem sie diese Weisung gab, unmittelbar nach seinem Tode, bevor noch der Tag der allgemeinen Vergeltung erschienen ist, vor die Richterin und fordert seinen Lohn.

Die nächsten fünf (in der Thalia sechs) Strophen bilden ein contrastirendes Gegenstück zu den vorhergehenden fünf (in der Thalia sechs). In den letztern hob er die trostreichen Religionsansichten und die Ergebnisse philosophischer Speculation hervor, die sein Vertrauen auf eine jenseitige Vergeltung gestärkt hatten; in den folgenden läßt er die glaubenleeren, genußsüchtigen Weltkinder reden, die seine Hoffnungen verhöhnt und sein Vertrauen zu erschüttern gesucht haben.

St. 9. Die Schuldverschreibung, die man dir gegeben, — sprachen höhnisch die Weltkinder — ist auf die Todten ausgestellt, welche dieselbe natürlich nicht acceptiren können. Die Religionslehrer und Philosophen, denen du folgtest, sind von Despoten gedungen worden, die sich ihrer bedienen, um die Menge zu betrügen und zu zähmen; sie boten dir Wahnbilder und Trugschlüsse für Wahrheit. Wenn die Verfallzeit des dir auf

Digitized by Google

das Jenseits aufgestellten Schuldscheins herangekommen ist, hast du aufgehört zu sein.

Str. 10. Wie! du zitterst vor dem Wahne, daß es eine Vergeltung gebe? Nur sein Alter ist es, was diesem Wahne den Schein der Ehrwürdigkeit leiht. Die Götter hat man ersonnen, weil man sich sonst nicht die Mängel des Weltplans, zumal nicht die Disharmonien der sittlichen Weltordnung auszugleichen und zu rechtfertigen wußte; der Mensch fühlte sich so nothdürftig, so ohnmächtig in der umringenden gewaltigen Natur, daß sein Scharfsinn zur Selbstberuhigung die Götter erdachte.

In der Thalia folgt hier die später unterdrückte Strophe:

„Ein Gaukelspiel, ohnmächtigen Gewürmen
Vom Mächtigen gegönnt,
Schreckfeuer, angesteckt auf hohen Thürmen,
Die Phantasie des Träumers zu bestürmen,
Wo des Gesetzes Fackel dunkel brennt.

Die religiösen Vorstellungen von einem vergeltenden Jenseits mit dem sich daran schließenden Cultusgepränge sind ein Gaukelspiel, das der Herrscher dem armen Pöbel gönnt; zugleich benutzt er sie als Schreckfeuer, auf hohen Punkten angezündet, die auf die Phantasie gedankenlos hinbrütender Menschen da wirken sollen, wo das staatliche Gesetz unzulänglich ist, d. h. welche die Menschen von solchen Vergehen zurückschrecken sollen, die des Gesetzes Fackel nicht zu beleuchten vermag. — Das Weglassen dieser Strophe erklärt sich wohl aus der Unklarheit ihrer Bilder.

Str. 11. Was können wir von der Zukunft wissen, worauf du pochst, da sie uns durch das dunkle Grab verdeckt wird, da Niemand einen Blick in die Finsterniß des Todes geworfen hat? Nur dieser Hülle wegen ist uns die Ewigkeit ehrwürdig. Sie mit ihren Schreckniſſen besteht nur aus den vergrößert reflectirten Bildern unsrer eignen Schrecken; der reflectirende Spiegel ist

Digitized by Google

unsere Gewissensangst, die als Hohlspiegel die Bilder riesenhaft zurückstrahlt. V. 3 heißt in der Thalia:

Ehrwürdig nur, weil schlaue Hüllen sie verstecken.

Str. 12. Was du im Fieberwahn Unsterblichkeit, Ewigkeit nennst, ist nur ein Scheinbild („Lügenbild"), das lebendige, wirkliche Gestalten nachahmt, ohne selbst Leben und Wirklichkeit zu haben. Es ist gleichsam „die Mumie der Zeit"; denn wie die Mumie zwar noch einen Schein eines lebenden Körpers gewährt, in der That aber des Lebens ganz ermangelt, und, weil sie in dem Zustande einer Erstarrung, einer Fixirung der Stoffe sich befindet, noch einen höhern Grad von Leblosigkeit hat, als selbst der verwesende Körper: so ist auch die Ewigkeit nur ein Scheinbild der Zeitlichkeit, äußerlich das Wesenhafte und Wirkliche nachahmend, innerlich aber wesenlos und hohl. Das Einbalsamirungsmittel („Balsamgeist"), welches der Ewigkeit noch diesen Schein von Leben erhält, ist die Hoffnung; ihr haben wir es zu danken, wenn wir uns das Jenseits, das Reich des Todes nicht ganz leer, sondern noch wenigstens mit Schatten des Lebens bevölkert denken.

Str. 13. Aber diese Hoffnung wird von der Verwesung Lügen gestraft; was wir vom Menschen wahrnehmen, das sehen wir schwinden, verwesen; was berechtigt uns denn zur Hoffnung ewiger Fortdauer? Und für solche Hoffnungen brachtest du „gewisse Güter" zum Opfer, Güter, welche das Leben, der Augenblick, die Gegenwart bietet? So weit das Alter des Menschengeschlechts hinauf reicht, ist keiner aus dem Grabe zurückgekehrt, deine Hoffnung zu bestätigen.

Mit dieser ganzen Partie (Str. 9—13) stimmt folgende Stelle aus Schiller's Geisterseher in vielen Hauptgedanken zusammen: „Zukunft! Ewige Ordnung! — Nehmen wir hinweg, was der Mensch aus seiner eigenen Brust genommen und seiner

Digitized by Google

eingebildeten Gottheit als Zweck, der Natur als Gesetz untergeschoben hat, — was bleibt uns dann übrig? — Was mir vorherging und was mir folgen wird, sehe ich als zwei schwarze undurchdringliche Decken an, die an beiden Grenzen des menschlichen Lebens herunterhangen, und welche noch kein Lebender aufgezogen hat. Schon viele hundert Generationen stehen mit der Fackel davor, und rathen und rathen, was etwa dahinter sein möchte. Viele sehen ihren eigenen Schatten, die Gestalten ihrer Leidenschaft, vergrößert auf der Decke der Zukunft sich bewegen, und fahren schaudernd vor ihrem eigenen Bilde zusammen. Dichter, Philosophen, Staatenstifter haben sie mit ihren Träumen bemalt, lachender oder finsterer, wie der Himmel über ihnen trüber oder heiterer war; und von weitem täuschte die Perspective. Auch manche Gaukler nützten diese allgemeine Neugier und setzten durch seltsame Vermummungen die gespannten Phantasien in Erstaunen. Eine tiefe Stille herrscht hinter dieser Decke; Keiner, der einmal dahinter ist, antwortet hinter ihr hervor. Alles was man hörte, war ein hohler Wiederschall der Frage, als ob man in eine Gruft gerufen hätte."

Str. 14 und 15 sind zwei Uebergangsstrophen, welche die ein Ganzes bildenden drei Schlußstrophen vorbereiten. Der Abgeschiedene legt darin sein eigenes Verhalten auf Erden gegenüber den streitenden Meinungen der Mitlebenden dar: er sah die Zeit unaufhaltsam nach den Ufern der Ewigkeit enteilen, sah überall Tod und Verwesung um sich her, sah keinen Gestorbenen aus dem Grabe wiederkehren, und baute dennoch vertrauensvoll auf das Wort des Götterkindes (Str. 14). Alles irdische Glück brachte er zum Opfer dar, und hielt, den Spott der Menge nicht achtend, nur die ewigen Güter hoch; und so fordert er denn von der verhüllten Ewigkeit, die er als „Vergelterin" auffaßt, seinen Lohn (Str. 15).

Str. 16—18. Statt ihrer antwortet ihm ein unsichtbarer

Digitized by Google

Genius, den wir uns wohl als den Schutzgenius der Menschenwelt zu denken haben: Alle Menschen liebe ich mit gleicher Liebe und stelle ihnen die Wahl zwischen zwei Gütern, zwischen Hoffnung (oder Glauben) und Genuß (Str. 16). Wer das eine wählt, muß auf das andere verzichten. Wer nicht glauben kann, der möge den Genuß wählen; wer glauben kann, der entsage dem Genuß (Str. 17). Du, der du den Glauben gewählt, hast aber mit ihm auch deinen Lohn bereits empfangen; er war das dir zugewogne Glück. Die wahrhaft weisen Männer der Erde hätten dich belehren können, daß den Genuß, den man in der gegenwärtigen Minute versäumt, keine Ewigkeit zurückzubringen oder zu ersetzen vermag (Str. 18). — Zwischen diese so einfach und klar sich aneinander reihenden Gedanken treten in Str. 18, V. 3—5 zwei ein, deren Zusammenhang mit dem Ganzen minder einleuchtend hervortritt:

Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Das Anstößige und Irreführende der beiden durch den Druck hervorgehobenen Sätze liegt meines Erachtens darin, daß man durch ihre Stellung verleitet wird, beide im Anschluß an den unmittelbar vorhergehenden Satz aufzufassen und ihnen ein gleiches Verhältniß zu demselben zuzuschreiben, während in der That nur der erstere („die Lehre ist ewig wie die Welt", d. h. diese Lebensmaxime gilt, so lange die Welt dauert) sich an den vorhergehenden Satz („Genieße, wer nicht glauben kann") schließt, der zweite dagegen („Die Weltgeschichte u. s. w.") auf den Inhalt der folgenden Strophe vorausdeutet. Die nächstliegende Auffassung dieses Satzes ist doch die: Für die Menschenwelt bildet ihre Geschichte auch ihr Gericht; der Mensch darf nur in dem, was auf Erden geschieht, was er hier erlebt und empfindet,

Digitized by Google

einen Lohn, eine Vergeltung zu finden erwarten; eine jenseitige Vergeltung gibt es nicht. Dieser Gedanke tritt aber erst in der Schlußstrophe klarer hervor. — In Str. 16, V. 3 ist die Apostrophe „hört es, Menschenkinder!“ im Munde des Genius, der hier doch nur einem Einzelnen antwortet, auffällig; ich glaube daher, daß die angeführten Worte als Zwischenruf des Dichters, der die empfangene Lehre weiter der ganzen Menschenwelt verkündet, aufzufassen sind und demgemäß die Interpunction zu ändern ist.

Hettner nennt die Resignation „eine Verwerfung der Entsagungslehre, einen Aufruf zu Glück und Genuß.“ Von anderer Seite hat man dem Gedichte neben großer Verworrenheit und Unklarheit die Gehalt- und Trostlosigkeit der darin ausgesprochenen Weltansicht zum Vorwurf gemacht. Beides mit Unrecht. Schiller verwirft nicht das Entsagen, ruft nicht die ganze Menschenwelt zum Genuß auf, ja stellt nicht einmal Genießen und Glauben, wenn gleich beide als Blumen für den weisen Finder bezeichnet sind, auf Eine Reihe. Er läßt den Genius nicht sagen: „Genieße, wer nicht glauben kann, und glaube, wer nicht genießen kann (d. h. wer entbehren muß)“, — sondern das Genießen wird nur für den Fall, daß der Glaube unmöglich ist, empfohlen; wer aber glauben kann, dem empfiehlt der Genius Entbehren. Man kann einwenden: Was wird eine solche Empfehlung fruchten? Wie darf den Menschenkindern zugemuthet werden, in Zukunft noch zu hoffen und zu glauben, wenn ihnen die Grundlosigkeit ihrer Hoffnung aufgedeckt wird? Darauf ist zu erwidern, daß Schiller die Hoffnung, von der er später sang:

Es ist kein leerer schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Thoren;
Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserem sind wir geboren u. s. w.

Digitized by Google

auch hier nicht als ein Truggebilde darstellen will, sondern nur die Lehre aufstellt: Hoffnung und Glaube tragen ihren Lohn in sich; für die mit ihnen verknüpften Entbehrungen darf der Mensch keinen jenseitigen Lohn erwarten; sie bieten selbst schon hier dafür einen Ersatz. Darin liegt nichts Untröstliches, nichts Irreligiöses. Stimmen doch auch die christlichen Ethiker in den Satz ein, daß das keine ächte Tugend sei, die nur an Lohn und Strafe denkt, die nur deßhalb diesseits Opfer bringt, um jenseits dafür reichlich entschädigt zu werden. Noch heller tritt aber der bedeutsame Gehalt des Gedichtes hervor, wenn wir mit Hoffmeister den Gegensatz zwischen Genuß und Hoffnung als identisch auffassen mit dem Gegensatz zwischen Glück und Tugend, zwischen einem egoistischen Ausbeuten des Augenblicks und einem idealen, auf's Ewige und Ganze gerichteten Streben. Schiller war von der Natur mit der regsten Empfänglichkeit für Lebensgenuß, aber zugleich mit einem hohen idealen Sinne ausgestattet; mitten im Genuß des Augenblicks kündete es im Herzen ihm laut sich an:

Zu was Besserem sind wir geboren.

In den schweren Herzenskämpfen jener Tage, in denen das Gedicht entstand, war es ihm klar geworden, daß nicht Beides, ein Aufgehen in die Genüsse der Gegenwart und ein auf Fernes und Ewiges gerichtetes Streben sich vereinigen lasse; und obwohl sich ihm zugleich die Ueberzeugung bildete, daß letzteres, nicht deßhalb weil es Entbehrungen fordere, auch Anspruch auf jenseitigen Lohn gewähre, ward er ihm dennoch nicht untreu; vielmehr stellt das Gedicht für den unbefangenen und aufmerksamen Leser deutlich genug die Hoffnung über den Genuß. Und so erscheint denn Hoffmeister eben so berechtigt zu dem Urtheil, daß hier ein Ueberzeugungsgefühl durchbreche, worauf Schiller's ganze spätere Lebensansicht hervorwuchs, als Humboldt zu der Be-

Digitized by Google

hauptung, daß in dem Gedicht sich eine große und tiefe Wahrheit ausspreche. Auch die an ihm gerügte Unklarheit verschwindet, wenn man es vorurtheilsfrei und ohne die Sucht überall zu meistern in's Auge faßt. Daß es in einzelnen nicht lobenswerthen Zügen den nur um ein paar Jahre ältern Gedichten der Anthologie noch ähnelt, darf uns nicht wundern; aber wahrhaft staunenswerth sind die in der kurzen Zwischenzeit gemachten Fortschritte in klarer und geschmackvoller Darstellung, die das Gedicht im Vergleich mit denen der Anthologie sofort erkennen läßt.

---

29. Die Götter Griechenlands.

Frühjahr 1788.

Als das vorliegende Gedicht entstand, lebte Schiller schon über ein halbes Jahr in Weimar und war eben in eine historische Arbeit, die Geschichte des Abfalls der Niederlande, vertieft. Die lyrische Poesie hatte er in der letzten Zeit wenig gepflegt, und nach dem Hymnus an die Freude nichts Bedeutendes auf diesem Felde geschaffen; denn die beiden zuletzt besprochenen Gedichte gehören ihrer Entstehung nach einer frühern Zeit an, und „die unüberwindliche Flotte" ist kein Originalgedicht. Um so mehr überrascht der bedeutende Fortschritt, der sich in den Göttern Griechenlands kund gibt, und den der Dichter auch sogleich selbst fühlte. In seinem Briefwechsel mit Körner gedenkt er des Gedichtes zuerst am 17. März 1788. „Angenehm wird dir's zu hören sein", schreibt er, „daß ich mich aus dem Schulstaub meines Geschichtsbuchs auf etliche Tage losgerüttelt und mich in's Gebiet der Dichtkunst wieder hineingeschwungen habe. Bei dieser Gelegenheit habe ich die Entdeckung gemacht, daß ungeachtet der bisherigen Vernachlässigung meine Muse noch nicht

Digitized by Google

mit mir schmollt. Wieland rechnete auf mich bei dem neuern Merkurstücke, und da machte ich in der Angst — ein Gedicht. Du wirst es im März des Merkurs finden und Vergnügen daran haben; denn es ist ziemlich das Beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe, und die Horazische Correktheit, welche Wieland ganz betroffen hat, wird dir neu daran sein. Ich schreibe dir von dem Gegenstande nichts. Was wir sonst, wenn du dich gern darauf besinnen magst, miteinander getrieben haben, die Wortfeile, treibe ich jetzt mit Wieland, und einem Epitheton zu Gefallen werden manche Billets hin und wieder gewechselt; am Ende aber bleibt immer das erste stehen." — Körner antwortete, den Anstoß, den der Gegenstand erregen werde, vorausfühlend, am 25. April: „Dein Gedicht habe ich endlich gelesen. Ich wünschte mir dein Talent, um ein Gegenstück (d. h. eine Apologie des christlichen Monotheismus) zu machen. An Stoff sollte es mir nicht fehlen. Einige Ausfälle wünschte ich weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christenthum treffen. Sie tragen zum Werth des Gedichtes nicht bei, und geben ihm ein Ansehen von Bravour, dessen du nicht bedarfst, um deine Arbeiten zu würzen."

Zu welcher Gattung wir das Gedicht zu rechnen haben, möge uns Schiller selbst durch eine Stelle seiner Abhandlung über naive und sentimentale Dichtkunst verdeutlichen: „Setzt der Dichter das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des erstern überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung (wie die Satyre) hat zwei Klassen. Entweder ist das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn es als unerreicht dargestellt wird; oder es ist ein Gegenstand der Freude, wenn es als wirklich vorgestellt wird. Das erstere gibt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester

Digitized by Google

Bedeutung." Unser Gedicht wäre demnach eine Elegie im engern Sinne. Indeß fehlt ihm noch der sanfte elegische Charakter, der nach Hoffmeister's treffender Bemerkung erst nach dem Don Carlos und den Künstlern für immer an die Stelle jenes polemischen, strafend-satyrischen Tons der ersten Periode trat; es trägt noch nicht das Gepräge einer ruhigen Contemplation, wie sie nur aus einem friedlich gestimmten Gemüth emporsteigen kann. Doch gilt Letzteres in geringerm Grade von der neuern Bearbeitung, wodurch der Dichter das Stück den mildern spätern Productionen anzunähern gesucht hat.

Was die mächtige poetische Wirkung der Götter Griechenlands etwas abschwächt, ist der Umstand, daß das Ideal, worauf hier die Wirklichkeit bezogen wird, selbst wieder eine Wirklichkeit ist, zwar eine vom Dichter veredelte, von ihren schönsten Seiten dargestellte, durch räumliche und zeitliche Entfernung gehobene Wirklichkeit, aber doch immer eine Wirklichkeit. Mag die dichterische Darstellung eines solchen Pseudo-Ideals noch so hinreißend sein, die Erinnerung an die ihm, wie allem Irdischen und Wirklichen, anhaftenden Mängel und Gebrechen wird sich dennoch dem Leser aufdrängen, und vielleicht um so stärker, je lebendiger und glänzender jene Darstellung ist. Dann trägt auch für einen großen Leserkreis zur Trübung des poetischen Effects unsers Gedichtes noch dieses bei, daß es die heiligsten Ideen unserer Zeit verletzend berührt. Schiller sagt zwar in einem spätern Briefe an Körner: „Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern eine aus vielen gebrechlichen, schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt, so wie die Götter Griechenlands, die ich in's Licht stelle, nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie, in eine Vorstellungsart zusammengefaßt, sind." Aber die Mehrzahl der Leser sieht in

Digitized by Google

diesem aus rein künstlerischem Interesse fließenden Herabsetzen auf der einen und Idealisiren auf der andern Seite eine Ungerechtigkeit, wohl gar eine tendenziöse Entstellung des geschichtlich Wahren, fühlt sich zur Opposition aufgefordert und wird damit für die rechte Würdigung des Gedichtes untauglich.

Einen reinen Eindruck desselben kann nur der empfangen, der dem Dichter das ihm gebührende Recht zuerkennt, seine Weltanschauung an einem ihm dazu passend erscheinenden Gegenstande unumwunden darzulegen und den Gegenstand diesem Zweck entsprechend kunstgemäß zu gestalten: Ein getreuer Ausdruck von Schiller's Weltansicht ist aber in der That unser Gedicht, und nicht, wie Caroline von Wolzogen meint, der Ausfluß einer vorübergehenden Anregung und Stimmung, oder wie Götzinger es nennt, „eine poetische Grille." „In ihm," sagt Hoffmeister, „spricht Schiller seine heißeste Sehnsucht nach einer poetischen Betrachtung der Dinge aus, welche aus der Religion seiner Zeit verschwunden sei, die sich aber bei den Hellenen auf eine herrliche Weise in's Leben gebildet habe. Das Gedicht ist eigentlich nicht gegen jeden Monotheismus gerichtet, sondern es tadelt nur den abstracten Verstandesmonotheismus, welcher im einseitigen Interesse der Wahrheit und einer übel verstandenen höhern Einsicht allen Anforderungen des Gefühls und der Einbildungskraft Hohn spricht, die sich immer nur an einer lebendigen Mannigfaltigkeit einzelner, naher, anschaulicher göttlicher Gestalten erquicken kann ... Außerdem und in noch höherm Grade rügt der Dichter die finstern, öden und Entsagung auflegenden Religionsgebräuche seiner Zeit, die ganz verstandesmäßige, gemüthlose und mechanische Auffassung der Natur, die trübe Ansicht des Lebens, die grausenhafte Vorstellung vom Tode und die unerquickliche Vorstellung von unserm künftigen Dasein — alles in der Absicht, um durch den Gegensatz seine heitere, rein menschliche, ästhetische Weltanschauung in ein helleres Licht zu setzen."

Digitized by Google

Gleich nach dem Erscheinen des Gedichtes zog Fr. L. Stolberg (im deutschen Museum 1788, Augustheft) in einem Aufsatz „Gedanken über Schiller's Gedicht die Götter Griechenlands" als Vertheidiger des Christenthums gegen diese Apologie des griechischen Heidenthums zu Felde. Andere versuchten in dichterischer Form mit gleichem Glanze die poetischen Seiten des Monotheismus und des Christenthums hervorzuheben. Zu solchen Gegenstücken gehörte „das Lob des einzigen Gottes", von Fr. v. Kleist (im deutschen Merkur 1789, Augustheft) und ein Gedicht von Benkowitz (in v. Archenholz' Literatur und Völkerkunde 1789, Sept.). Unter diesen Entgegnungen scheint Stolberg's Fehdebrief, der lieber Gegenstand des allgemeinen Hohns, als Verfasser eines solchen Liedes sein zu wollen erklärte, unsern Dichter am empfindlichsten getroffen zu haben; doch gab er seinen ersten Vorsatz, darauf zu antworten, bei ruhiger gewordenem Blute wieder auf, obwohl Wieland ihm zuredete, „den platten Grafen Leopold für seine selbst eines Dorfpfarrers im Lande Hadeln unwürdigen Querelen ein wenig heimzuschicken."

Jedoch zeigte der Dichter durch die spätere Unterdrückung und Umformung mancher anstößigen Stellen, wie ungern er dem Glauben und den Vorstellungen seiner Zeit zu nahe trat, nachdem er einmal den Kreis der Polemik gegen die Mißstände des bürgerlichen und kirchlichen Verbands in seinen Jugenddichtungen durchlaufen und den dringendsten Forderungen seines Innern Genüge geleistet hatte. Einige dieser spätern Aenderungen wurden durch metrische Rücksichten oder durch Mangelhaftigkeit des Ausdrucks veranlaßt. In der ersten Hälfte blieben auch wohl einige Strophen aus dem Grunde weg, weil sich das Exemplificiren, das Anführen von Einzelnheiten zu lange fortspann. Wir werden die abweichenden ältern Formen des Gedichtes bei den einzelnen Strophen angeben.

Str. 1. Wie ganz anders floß einst den Menschen das

Digitized by Google

Leben in der heitern Verehrung der griechischen Götter dahin! — Im deutschen Merkur heißen die drei ersten Verse:

Da ihr noch die schöne Welt regiertet,
An der Freude leichtem Gängelband
Glücklichere Menschenalter führtet . . .

In der Aenderung derselben war der Dichter nicht glücklich. Indem er das metrisch fehlerhafte „Glücklichere" tilgte, brachte er durch die Perfecta „regieret, geführet" einen fast noch schlimmern syntaktischen Fehler in die Verse, der durch die unverändert gebliebenen, in gleichem Verhältniß stehenden Imperfecta „glänzte, bekränzte" noch recht hervorgehoben wird. Zu V. 2 f. weist Borberger auf den Vers im Distichon „Die Triebfedern" hin:

Freude, führe du mich immer an rosigem Band!

und zum Schlußvers auf Bürger's „Nachtfeier der Venus", die Schiller im „Triumph der Liebe" nachahmte:

Nymphen, rein wie du an Sitte,
Du, o keusche Delia,
Sendet dir mit Gruß und Bitte
Venus Amathusia.

Venus hatte diesen Beinamen von Amathus, einer Stadt auf Cypern, wo sie besonders verehrt wurde (vgl. Virgil's Aen. X, 51).

Str. 2. Damals, wo die Menschen noch poetischer gestimmt waren, dachte man sich auch die todte unorganische Natur und die empfindungslose Pflanzenwelt mit Leben und Empfindung begabt, und stellte sich dieselben, weil das Organische und das Empfindende höher als das Leb- und Empfindungslose stehen, zugleich höher und edler vor, um sie lieben zu können. Alles

Digitized by Google

wies „den eingeweihten Blicken" d. h. dem durch dichterisch-religiöse Stimmung gleichsam geweihten Auge, die Spur einer Gottheit. Vgl. Jean Paul's Beschreibung Griechenlands (Vorschule der Aesthetik I, §. 16), „worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, wo das Irdische überall das Ueberirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte u. s. w." — V. 1 lautet in der Thalia:

Da der Dichtkunst malerische Hülle.

Die neuere Lesart deutet mehr die Wirkung der dichterischen Auffassung der Natur auf den ganzen Menschen an, während malerisch sich nur auf die künstlerische Behandlung für die Sinne bezieht. Aehnlich sagt Matthisson in der „Sehnsucht nach Rom":

Als ihren Rosenflor die Dichtung
Noch milder um die Schöpfung wob.

Str. 3 zeigt an einzelnen Beispielen, wie die Griechen die Natur zu anthropomorphosiren pflegten. Nach der mythischen Vorstellungsart der Griechen über die Welterleuchtung erschien Morgens zuerst Eos, die Göttin der Morgenröthe, am Ostrande der Erdscheibe. Ihr folgte Helios, der Sonnengott, in seinem von vier Rossen gezogenen Sonnenwagen. Nachdem beide den Tag hindurch die Himmelsbahn durchlaufen hatten, senkten sie sich Abends im Westen in den erdumgürtenden Okeanos, worauf Helios in einem geflügelten Schiffe um das nördliche Gestade nach Osten zurückkehrte. Oreaden hießen die Bergnymphen, Dryaden die Baumnymphen, Najaden die Quellnymphen. — Der drittletzte Vers der Strophe hieß ursprünglich:

Eine Dryas starb mit jenem Baum.

Digitized by Google

Str. 4. Die erste Strophenhälfte gibt Beispiele von Verwandlungen menschlicher Wesen in Pflanzen, Felsen und Thiere; die zweite zeigt, wie die griechische Mythe an leblose Naturgegenstände rührende Erinnerungen aus der menschlich fühlenden Götterwelt anknüpfte. — Apollo liebte die Tochter des Flußgottes Peneus, Daphne. Sie floh vor ihm, und rief, als der Verfolger sie fast erreicht hatte, ihren Vater um Hülfe an, und bat ihn, wenn sie nicht anders zu retten sei, um Verwandlung ihrer Gestalt. Der Vater willfahrte ihrer Bitte und verwandelte sie in einen Lorbeerbaum (vgl. Ovid's Metam. I, 452—567). „Tantal's Tochter", Niobe, war vermählt mit Amphion. Stolz auf ihre sieben Söhne und sieben Töchter, verhöhnte sie Leto (Latona), die nur zwei Kinder, Apollo und Diana, hatte. Diese beiden erlegten dafür zur Strafe die vierzehn Geschwister mit ihren Pfeilen, worüber die Mutter vor Gram zu einem Steingebilde erstarrte (vgl. Ovid's Metam. VI, 148—312). „Syring", die Tochter des Flußgottes Ladon in Elis, wurde von Pan geliebt, und rief auf der Flucht vor ihm am Flusse Ladon die Nymphen um Hülfe an, welche sie in Schilf verwandelten (Ovid's Metam. I, 689—712). „Persephone" (Proserpina), die Tochter der Demeter (Ceres), wurde, als sie auf dem ennäischen Gefilde mit ihrer Freundin Cyane Blumen pflückte, von Pluto geraubt. Die trostlose Cyane wurde in eine Quelle verwandelt. Demeter durchirrte suchend die Erde und entdeckte endlich den Aufenthalt ihrer Tochter. „Cythere", die seltnere Form für Cytheren, ist ein Beiname der Aphrodite (Venus) von der Insel Cythera. Wie sie um ihren Geliebten, den schönen Adonis, klagte, als er auf einer Eberjagd tödtlich verwundet worden war, schildert Theokrit in einem reizenden Idyllion. Die Form Cythere hat, wie Borberger nachgewiesen, der Dichter bei seiner Ueberarbeitung der aus Virgil übersetzten Partien zu beseitigen gesucht. — V. 4 hieß ursprünglich:

Digitized by Google

Philomelens Schmerz in diesem Hain

und der Schlußvers:

Ach vergebens! ihrem schönen Freund.

In der neuern Form des Gedichtes sind alle Schlußverse der Strophen abgekürzte trochäische Dimeter, während in der ältern Form strenge Gleichmäßigkeit des Strophenbaus fehlt.

Str. 5. Götter und Menschen lebten damals, durch das Band der Liebe verknüpft, in traulichem Verkehr. „Deukalion's Geschlecht" nennt der Dichter die Sterblichen. Der phthiotische Fürst Deukalion und seine Gattin Pyrrha die sich bei einer allgemeinen Sündfluth in einer Arche gerettet hatten, bevölkerten die Erde auf's Neue durch Steine, die sie hinter sich warfen, und woraus Menschen entstanden. Zu diesen stiegen damals die Himmlischen herab; man erinnere sich nur an Jupiters Menschenleben auf der Erde, und wie er seine eigenen Tempel erbaute, wie sich Götter vom Areopag richten ließen u. s. w. „Pyrrha's schöne Töchter" sind die sterblichen Frauen; die Fabel weist eine ganze Reihe von Töchtern der Pyrrha auf, die Apoll, und zwar meistens unglücklich, liebte: Koronis, Daphne, Kyrene, Dione, Dryope, Deiphobe, Kassandra u. a. „Heroen", bei den ältern Griechen ausgezeichnete, besonders durch Tapferkeit hervorragende Männer, waren nach späterer Auffassung Halbgötter, ein Mittelgeschlecht zwischen Göttern und Menschen, halb menschlicher, halb göttlicher Abkunft. Für „Amathunt" wäre die richtigere Form Amathus (vgl. die Schlußbemerkung zu Str. 1); Schiller konnte sich allenfalls auf Trapezunt (aus dem alten Trapezus entstanden) berufen. V. 4 hieß ursprünglich:

Nahm Hyperion den Hirtenstab.

Die jetzige Form des Verses ist entschieden besser. Außerdem

daß Hyperion metrisch falsch gebraucht war (die vorletzte Sylbe ist lang), störte auch hier der Name Hyperion für Apoll, als den Sohn der Leto. Helios wird zwar in der spätern Mythe häufig mit Apoll verwechselt; allein Hyperion deutet zu bestimmt den Titanen Helios an, während die hier berührte Sage vom Weiden der Heerden des Admet sich nur auf Apoll bezieht.

Nach Str. 5 standen ursprünglich noch folgende vier (a—d), welche der Dichter später ausgeschieden hat:

Str. a. Betend an der Grazien Altären
Kniete da die holde Priesterin,
Sandte stille Wünsche an Cytheren
Und Gelübde an die Charitin.
Hoher Stolz, auch droben zu gebieten,
Lehrte sie den göttergleichen Rang
Und des Reizes heil'gen Gürtel hüten,
Der den Donner selbst bezwang.

Schiller trat den neuern Religionsanschauungen ganz besonders als Anwalt der Schönheit und ihrer Rechte, die er in jenen nicht hinreichend gewahrt fand, entgegen. Deßhalb hebt er in V. 1 f. hervor, daß die Griechen den Grazien Tempel und schöne Priesterinnen weihten. Wenn diese ihre Jungfräulichkeit bewahrten, so liegt darin kein Parallelzug zum ehelosen Leben der christlichen Nonnen. Die Priesterin der Grazien bekannte im stillen Gebet zu Aphrodite die Wünsche ihres liebenden Herzens, während die neuere Gottgeweihte nicht einmal sich selbst, geschweige denn ihrem Gott solche Wünsche zu gestehen wagt (V. 3); jene gelobte zwar der Charitin ein züchtiges Leben, aber nicht mit dem Gefühl eines „traurigen Entsagens", sondern mit dem stolzen Bewußtsein, durch Bewahrung ihrer jungfräulichen Reize sich einen Talisman zu sichern, dem selbst der Herrscher der Götter und Menschen nicht zu widerstehen vermöge. Schiller, der später

Digitized by Google

an Körner schrieb, er habe, weil er nur von Griechenland rede, alle römischen Namen vermieden, „um keinen Mischmasch zu liefern", gebraucht doch hier den römischen Namen „Grazien" neben dem griechischen „Charitin", so wie er auch „Amor" statt „Eros" (Str. 5, V. 6), „die Kamöne" statt der „Muse" (Str. 6, V. 7) und „Faune" statt der „Panisken" (Str. 8, V. 4) eingeführt hat. — Mit „des Reizes heil'gem Gürtel" (V. 7) vgl. „Triumph der Liebe" V. 94.

Str. b. Himmlisch und unsterblich war das Feuer,
Das in Pindars stolzen Hymnen floß,
Niederströmte in Arion's Leier,
In den Stein des Phidias sich goß.
Bessre Wesen, edlere Gestalten
Kündigten die hohe Abkunft an;
Götter, die vom Himmel niederwallten,
Sahen hier ihn wieder aufgethan.

Die Kunst war damals göttlicher, mit der Religion inniger verschwistert. Pindar würde nicht zu seinen prachtvollen Hymnen und Epinikien, Arion nicht zu seinen feurigen Liedern, Phidias nicht zu seinen großartigen Kunstgebilden begeistert worden sein, wären sie nicht von religiösen Gefühlen durchdrungen gewesen; „himmlisch und unsterblich war das Feuer" ihrer Begeisterung. „Bessre Wesen, edlere Gestalten" beziehe ich namentlich auf die Werke der Sculptur. In den idealschönen Statuen sprach sich der himmlische Enthusiasmus, dem sie ihr Entstehen verdankten, „die hohe Abkunft" aus. Götter, die vom Olymp in die Tempel, die Museen, die Portikus, die öffentlichen Plätze, die Theater herniedergestiegen wären, hätten dort wieder einen Himmel voll göttlich schöner Gestalten gefunden.

Str. c. Werther war von eines Gottes Güte,
Theurer jede Gabe der Natur;

Digitized by Google

Unter Iris schönem Bogen blühte
Reizender die perlenvolle Flur.
Prangender erschien die Morgenröthe
In Himerens rosigem Gewand;
Schmelzender erklang die Hirtenflöte
In des Hirtengottes Hand.

Str. d. Liebenswerther malte sich die Jugend,
Blühender in Ganymeda's Bild,
Heldenkühner, göttlicher die Tugend
Mit Tritoniens Medusenschild.
Sanfter war, da Hymen noch es knüpfte,
Heiliger der Herzen ew'ges Band.,
Selbst des Lebens zarter Faden schlüpfte
Weicher durch der Parzen Hand.

Während die erste dieser beiden Strophen den verschönernden Einfluß veranschaulicht, den es auf die Betrachtung der Natur hatte, daß man sich diese überall von Gottheiten belebt, die großen Naturerscheinungen als Gottheiten personificirt dachte: schildert die zweite, wie diese Vergötterung und Personificirung, auch auf Erscheinungen der Menschenwelt, auf körperliche und geistige Eigenschaften der Menschen, auf Bündnisse derselben, ja auf die Idee des menschlichen Lebens selbst angewandt, auch hier allenthalben verschönernd, veredelnd, mildernd einwirkte. „Iris", ursprünglich Götterbotin, Geleiterin der Weiberseelen in die Unterwelt, wurde später als Göttin des Regenbogens gedacht. „Hemera" (im Merkur unrichtig Himeva), eigentlich die Personification des Tages, wird von den Dichtern bisweilen mit Eos (Aurora) verwechselt. Der Hirtengott (Str. c, V. 8) ist Pan. Zu „Ganymeda" bemerkte Wieland im Merkur in einer Note, daß dies nach Pausanias der ältere Name für Hebe (die Göttin der Jugend) sei. Die Göttin der Tugend (Str. d, V. 3) wurde ähnlich wie Pallas Athene

Digitized by Google

(Minerva, Tritonia) mit Panzer, Helm und Schild dargestellt. „Hymen", Gott der Ehe. „Parzen", die Schicksalsgöttinnen.

Str. 6. „Mit dieser Strophe", („Finsterer Ernst u. s. w.") bemerkt Hoffmeister über dieselbe, „verzweigt sich unser Gedicht offenbar in die Grundideen der Freigeisterei aus Leidenschaft und der Resignation. Die herzzerreißenden Klagen der neun letzten Strophen des erstern Gedichtes ergießen sich alle in unsere Götter Griechenlands: der Dichter will keinen Gott, den man nur mit *blutendem Entsagen* ehrt. Und wenn er in der Resignation den Gedanken aussprach, daß durch die Naturordnung selbst Glück und Tugend, Genuß und Glaube im irdischen Leben getrennt seien, so verlangt er hier, daß erheiternde und erhebende religiöse Feste, eine hohe, heilige Kunst und eine die Natur und das Leben weihende Ansicht der Dinge uns das harte Erdenloos aus den Augen rücken oder uns in die rechte Stimmung versetzen, es würdig zu ertragen."

Str. 7. Die jetzige siebente Strophe („Eure Tempel lachten u. s. w.") folgte ursprünglich erst nach zwei andern (der jetzigen Str. 8 und einer ausgeschiedenen). Der Dichter hat ihr bei der spätern Bearbeitung die gegenwärtige Stelle wohl aus dem Grunde angewiesen, um dem poetischen Gesetz der Gradation zu genügen; denn die jetzige achte Strophe schildert die begeistertste aller religiösen Festlichkeiten. Zugleich ergab sich damit der Vortheil, daß die Strophen, worin die Götter apostrophirt werden, sich nun aneinander reihen. Die vorliegende (wie die nächstfolgende) schildert die Heiterkeit und Fröhlichkeit des griechischen Kultus. Zuerst erwähnt der Dichter des leichten, freien, heitern und gefälligen Charakters der griechischen gottesdienstlichen Architektur. Dann hebt er unter den griechischen Festspielen die *isthmischen* (auf der Landenge von Korinth gefeierten) hervor (vgl. die Anfangsverse der Kraniche des Ibikus). Der Zusatz „Kranzeseichen" bezieht sich auf die vielfachen Kampfarten

Digitized by Google

bei jenen Festen und die Preise derselben. Der Satz „Und die Wagen donnerten zum Ziel", grammatisch auf gleicher Reihe stehend mit dem vorhergehenden („Euch verherrlichte u. s. w."), ist logisch genommen nur ein Bestimmungssatz zu Festen, und würde demnach in Prosa heißen müssen: wo die Wagen zum Ziele donnerten. Die Tänze der Griechen unterschieden sich hauptsächlich in kriegerische und gottesdienstliche. Hier ist von den letztern die Rede, die bei den Festen aufgeführt wurden, und wie überhaupt die griechischen Tänze von ausdrucksvoller Gesticulation und Musik begleitet waren. In den Schlußversen wird angenommen, daß die Sieger mit ihren Kränzen die Bildsäule des Gottes gekrönt, dem sie den Sieg zu verdanken glaubten.

Str. 8. Schilderung des Dionysos-Festes. Nach der griechischen Mythe zog Dionysos (Bacchus) als Erfinder des Weinbaus mit einem großen Gefolge von Männern und Frauen über Vorder-Asien und Aegypten nach Indien, allenthalben die Pflege des Weinstocks und die Einrichtungen eines gesetzmäßigen Lebens lehrend. Bei den zur Erinnerung hieran aufgeführten Festzügen wurde der Wagen des Gottes von einem Gespann Tiger, Leoparden oder „Panther" (V. 2) gezogen. Unter dem weitschallenden Jubelruf „Evoe" (Evoe, evoi) schwangen die begleitenden Bacchanten ihre Thyrsus, d. h. mit Weinranken und Epheu umwundene, oben in einen Fichtenzapfen auslaufende leichte Stäbe. „Faunus" hieß ein altlatinischer Gott, Saturn's Enkel, der nach seinem Tode als Schutzgott der Fluren und Wälder verehrt und mit Pan verglichen wurde. Später nahm man Pane und Faune in vermehrter Zahl und dachte sie krummnasig, mit Hörnern, Ohren und Füßen eines Bockes. Die Satyre waren ursprünglich peloponnesische Waldgötter. Sie wurden mit Glatzen, spitzen Ohren, kleinen Hervorragungen hinter denselben, jedoch mit Menschenfüßen gedacht; erst spätere Künst-

Digitized by Google

ler gaben ihnen Hörner und Bocksfüße. „Mänade“ (μαίνομαι, μανάς) heißt die wildbegeisterte Bacchantin. Daß bei den Bacchus-Festen nicht „die keusch erröthende Kamöne“, die züchtige gebot, erhellt aus den betreffenden Andeutungen der Alten zur Genüge. Der vorletzte Vers hieß ursprünglich:

Und die Wangen des Bewirthers laben . .

Die neuere Lesart ist eine zweifache Verbesserung: Wirth ist dem gekünstelten Bewirther vorzuziehen; und zu Wangen war ein Epitheton wünschenswerth. Zu V. 6 vgl. im Lied von der Glocke:

Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben . . .
Auch des Wappens nette Schilder
Loben den erfahrnen Bilder.

Im deutschen Merkur folgte nun zunächst die später unterdrückte Strophe:

Höher war der Gabe Werth gestiegen,
Die der Geber freundlich mitgenoß;
Näher war der Schöpfer dem Vergnügen,
Das im Busen des Geschöpfes floß.
Nennt der meinige sich dem Verstande?
Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?
Mühsam spähʼ ich im Ideenlande,
Fruchtlos in der Sinnenwelt.

Der Mensch schätzte damals die vom Schöpfer gespendeten Gaben höher, weil der Geber sich an ihrem Genuß betheiligte. Mit dem Gegensatz zu diesem Schöpfer ist nicht der christliche Gott gemeint, sondern der Schöpfer, wie ihn die moderne Philosophie

Digitized by Google

zu construiren versucht. Hoffmeister interpretirt: „Während sich im Alterthum der Mensch seinem Schöpfer nahe fühlte, erkennt der Neuere die Gottheit nicht in der Natur, welche knechtisch dem Gesetz der Schwere dient, noch gibt ihm der Verstand von derselben Kunde, welcher nur eine Nothwendigkeit annehmen darf; es bleibt ihm also allein die dürftige Beglaubigung übrig, die ihm die Vernunft oder das Ideenvermögen vom Göttlichen gibt."

Hieran schloß sich ursprünglich die jetzige Str. 7 („Eure Tempel lachten u. s. w.") und sodann folgende bei der Neubearbeitung des Gedichtes ausgeschiedene Strophe:

Seiner Güter schenkte man das beste,
Seiner Lämmer liebstes gab der Hirt,
Und der Freudetaumel seiner Gäste
Lohnte dem erhabnen Wirth.
Wohin tret' ich? Diese traur'ge Stille,
Kündigt sie mir meinen Schöpfer an?
Finster, wie er selbst, ist seine Hülle,
Mein Entsagen — was ihn feiern kann.

Die Strophe fährt fort, den heitern griechischen Gottesdienst dem ernsten neuern gegenüberzustellen, bei welchem letztern der Dichter wohl vorzugsweise den schlichten, schmucklosen Gottesdienst der Protestanten vor Augen hatte. In der ersten Strophenhälfte wird der Gott, wenn ihm gleich die Gaben als Opfer dargebracht werden, dennoch als der „erhabne Wirth" aufgefaßt, weil er der ursprüngliche Spender der Gaben war. Seltsam genug verlangt ein neuerer Interpret, V. 7 müsse umgekehrt heißen: „Finster ist er selbst, wie seine Hülle." Daß der Gott der Neuzeit geheimnißvoll, unfaßbar, in tiefes Dunkel gerückt sei, ist schon in einer frühern Strophe angedeutet; hier kommt es dem Dichter darauf an, auszusprechen, daß auch sein Kultus

Digitized by Google

(„diese traur'ge Stille"), und das ihm geweihte Haus („seine Hülle") denselben düstern, traurigen Eindruck machen, und von den ihn Feiernden, statt des Freudetaumels, Entsagen gefordert wird. Den letzten Gedanken, der, wie schon bemerkt, den Grundgedanken der Freigeisterei aus Leidenschaft wieder aufnimmt, hat der Dichter bei der Neubearbeitung in der jetzigen sechsten Strophe weiter ausgeführt.

Str. 9 und 10. Wie der religiöse Glaube der Hellenen Natur und menschliches Leben in verschönerndem Lichte zeigte, so milderte er auch das Schreckliche des Todes, indem er ihn als einen freundlichen Genius, die jenseitigen Richter als menschlich empfindend, die Rachegöttinen als versöhnlich darstellte (Str. 9); und die Aussicht auf das jenseitige Leben erheiterte er dem Menschen dadurch, daß er ihm ein dortiges Wiederfinden der liebsten Lebensfreuden verhieß (Str. 10). — Ein Skelett mit Stundenglas und Hippe (Str. 9, V. 1 f.) ist ein Bild für den Tod, wie es der feinere Sinn der Griechen wenigstens in ihrer bessern Zeit mit Abscheu von sich gewiesen hätte. Bei ihnen fand man häufig auf Todtendenkmälern einen Genius mit übereinander geschlagenen Beinen, als Bild sanfter Ruhe. Oft ward ihm ein Schmetterling oder eine Psyche mit Schmetterlingsflügeln als Symbol der vom Körper entbundenen Seele beigegeben, oft auch ein zweiter Genius mit trübem Blick und gesenkter Fackel (s. Lessing's betreffende Abhandlung X, 103 und Herder's zerstreute Blätter II, 278). Boxberger weist zu den Versen auf Kabale und Liebe V, 1: „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten; es ist ein holder, niedlicher Knabe, blühend wie sie den Liebesgott malen." Minos, Aeakos und Rhadamantos, die Richter der Unterwelt, waren alle drei Söhne des Jupiter, aber nur zwei, Minos und Rhadamantos, Sprößlinge und zwar Söhne „einer Sterblichen" (der Europa). Der Dichter dachte hier nur an Minos. Vgl.

Digitized by Google

zu Str. 9, V. 5—8 im Triumph der Liebe die Stelle (nebst Noten):

Himmlisch in die Hölle klangen
Und den wilden Hüter zwangen
Deine Lieder, Thrazier!
Minos, Thränen im Gesichte,
Mildete die Qualgerichte u. s. w.

Mit Str. 10 vergleiche man das Gedicht Elysium nebst den zugehörigen Bemerkungen. „Seine“ (V. 1) ist zu betonen, wie es auch im deutschen Merkur durch den Druck ausgezeichnet ist; es heißt: die seiner Eigenthümlichkeit, seiner frühern Lebensweise auf der Oberwelt entsprechenden Freuden. Vgl. Aeneis VI, 640 ff. und 651 ff., wo das Leben der Schatten in Elysium geschildert wird. „Linus“ (V. 5) war (wie Orpheus, Eumolpus und Musäus) ein uralter thrakischer Sänger, Priester und Prophet; er wurde erst bei der Umarbeitung des Gedichtes statt seines hier ursprünglich stehenden Schülers Orpheus eingeführt, weil dessen schon in Str. 9 gedacht war. V. 6 exemplificirt den V. 3. Alceste verdiente wohl den Ruhm „treuer Liebe“. Als ihr Gemahl Admet schwer erkrankte und ein Orakelspruch verkündete, er müsse sterben, wenn nicht Jemand aus der Verwandtschaft für ihn sich opferte, weihte sie sich dem Tode, wurde aber von Herakles („dem Wiederforderer der Todten“ Str. 11, V. 5) aus dem Orkus zurückgeholt. Bekannt und sprichwörtlich geworden ist das Freundepaar Oreſt und Pylades. Die „Pfeile“ (ursprünglich „Waffen“) Philoktets, eines thessalischen Fürsten, spielen eine nicht unbedeutende Rolle in der Geschichte des trojanischen Krieges. Er hatte sie vom sterbenden Herakles empfangen; ohne sie konnte, einem Orakel zufolge, Troja nicht erobert werden. Daher mußten die Griechen, als er wegen des Geruchs einer eiternden Fußwunde auf die einsame Insel Lem-

Digitized by Google

nos verbannt worden war, Abgeordnete mit dem listigen Odyssus an der Spitze zu seiner Zurückhaltung absenden.

Die jetzt auf die beiden Strophen 9 und 10 zusammengezogene Partie des Gedichtes bestand in dessen erster Gestalt aus folgenden vier Strophen (a—d):

Str. a. V. 1—3 (wie in der gegenwärtigen Str. 9).
Still und traurig senkt' ein Genius
Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder
Scherzten auch um die Nothwendigkeit,
Und das ernste Schicksal blickte milder
Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit.

Str. b. Nach der Geister schrecklichen Gesetzen
Richtete kein heiliger Barbar,
Dessen Augen Thränen nie benetzen,
Zarte Wesen, die ein Weib gebar.
Selbst des Orkus (u. s. w. wie in der jetzigen Str. 9.)

Str. c. Seine Freuden traf (u. s. w. wie in der jetzigen Str. 10 mit Ausnahme der beiden schon erwähnten Varianten Orpheus in V. 6 und Waffen in V. 8.)

Str. d. Aber ohne Wiederkehr verloren
Bleibt, was ich auf dieser Welt verließ;
Jede Wonne hab' ich abgeschworen,
Alle Bande, die ich selig pries.
Fremde, nie verstandene Entzücken
Schaudern mich aus jenen Welten an,
Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,
Tausch' ich neue, die ich missen kann.

Was den Dichter zur Ausscheidung dieser Partien vorzugsweise bestimmt hat, läßt sich leicht erkennen. Es fielen seinem kritischen Messer besonders solche Stellen, welche zu den heitern

Digitized by Google

Bildern des Alterthums die traurigen Gegenbilder aus der Neuzeit aufstellten. Er mochte es nachher für gerathener halten, die hellenische Welt durch sich selbst sprechen zu lassen und dem Leser die völlige Ausbildung des Contrastes anheimzustellen. — Was er in den vier letzten Versen der Str. a von der Religion der Griechen sagt, daß sie sogar das eiserne Schicksal unter sanften Bildern zeigte (vgl. dagegen Horaz Carm. I, 35, 17—20), das rühmt er auf ähnliche Weise in den Künstlern von der Kunst. Auch durch die Kunst gewinnt der Mensch, wie vom ganzen Leben, so auch vom Tode eine freundlichere, mildere Ansicht:

Mit dem Geschick in hoher Einigkeit,
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschick, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Zur Tilgung der ersten Hälfte von Str. b trug ohne Zweifel der herbe Ausdruck „kein heiliger Barbar" bei, der nach strengen, für reine Geister, nicht für weibgeborene Sterbliche berechneten Gesetzen richtet. Str. c entwickelt, wie der Glaube der Neuern in dem Jenseits nichts von den diesseitigen Genüssen und Freuden, sondern nur Entzückungen in Aussicht stellt, die, weil sie ganz fremdartig und für Verstand, Einbildungskraft und Gefühl gleich unfaßbar sind, eher Schauder als Sehnsucht einflößen.

Str. 11. Die Ansicht der Alten über das jenseitige Leben waren nicht bloß menschlich ansprechender, faßlicher, traulicher, als die jetzigen, sondern verhießen auch der seltenen, ausgezeichneten Tugend „höhere Preise", Aufnahme in den Olymp und Theilnahme an der Göttlichkeit (vgl. Horaz Carm. III, 3, 9—12, IV, 8, 29—32 und Epist. II, 1, 5—14). „Der

Digitized by Google

Götter stille Schaar" (V. 6) habe ich früher auf die Götter der Unterwelt bezogen, die sich staunend vor Herakles neigten, als er zum Wiederfordern der Todten in den Orkus drang. Es dürfte aber, da die zweite Strophenhälfte Beispiele zum allgemeinen Gedanken der ersten geben soll, eher an die Götter des Olymps zu denken sein, die ihn seiner Großthaten wegen mit schweigender Bewunderung empfangen. Kastor und Pollux, „das Zwillingspaar" (V. 8), nach der frühern Sage Söhne der Leda und des Tyndareus, nach der spätern des Zeus (Διόσκουροι, Dioskuren), wurden unter die Gestirne versetzt und von den Schiffern als Retter aus Sturmgefahren göttlich verehrt (σωτῆρες).

Str. 12. Mit dieser Strophe geht der Dichter zum Schluß des Stückes über; die heitere religiöse Weltansicht der Griechen ist entwickelt; alles Folgende besteht aus Klagen über das Verschwinden jener ästhetisch-religiösen Weltanschauung und die jetzige Herrschaft einer kalten, dürren, ganz verstandesmäßigen Religionsbetrachtung. Statt „Blüthenalter der Natur" möchte man vielleicht eher „Blüthenalter der Menschheit" erwarten; der Dichter meinte wohl das Zeitalter, wo die Natur nicht wie ein todtes Räderwerk betrachtet wurde, sondern beseelt und daher blühender erschien. V. 4 hieß ursprünglich:

Lebt noch deine goldne Spur.

Das jetzige „fabelhafte" gibt zwar dem Vers eine angemessenere Länge, däucht mir aber im Uebrigen nicht glücklich gewählt. Der Schlußvers lautet in der ältern Form:

Blieb nur das Gerippe mir zurück.

Der neuere Vers entspricht allerdings in der Zahl der Füße den Schlußversen der übrigen Strophen; aber es fragt sich, ob nicht die fühllose Natur der Neuern, dies rein mechanische Wesen,

Digitized by Google

zu der beseelten, götterbelebten Natur der Griechen sich eher wie das Gerippe zum lebenswarmen Bilde, als wie der „Schatten" zu demselben verhält.

Str. 13. Jene phantasie- und gefühlvolle Ansicht der Natur ist einer kalten verstandesmäßigen, jene reiche Götterwelt einem einzigen Gotte gewichen. Man könnte in dem Bilde in V. 1 f. zugleich eine Hindeutung auf den Umstand sehen, daß sich die kalte neuere Naturanschauung vorzugsweise im Norden entwickelt habe. Der zweite Hauptgedanke (V. 3 f.) wird in der zweiten Strophenhälfte an Beispielen verschaulicht. „Selene" (V. 6) ist die Göttin des Mondes. „Durch die Wälder u. s. w. (V. 7 f.); dem Rufe des Dichters über die Wogen, in die Wälder antwortet jetzt nur ein leerer, gefühlloser Wiederhall, nicht mehr eine empfindende Echo, nicht mehr die Stimme der Najaden, Nereiden, Satyre, Faune, Pane. V. 2 hieß ursprünglich:

Von des Nordes winterlichem Wehn.

Die Aenderung däucht mir keine Verbesserung. Abgesehen von dem Verlust der Alliteration (winterlich, Wehn) deutet die alte Lesart auch schöner auf den Gegensatz der jetzigen Periode, als einer winterlichen Lebensanschauung, zu jenem Frühling des hellenischen Lebens hin.

Str. 14. Die entgötterte Natur erscheint jetzt als eine gefühllose, weder ihrer selbst, noch ihres Schöpfers, noch der durch sie beglückten Wesen bewußte Maschine, die nach dem Gesetz der Schwere wirkt. Das „Gesetz der Schwere" ist das zuerst von Isaac Newton aufgestellte allgemeine Gravitationsgesetz, wornach alle Himmelskörper, ja alle Theile der wahrnehmbaren Materie sich gegenseitig anziehen, und zwar so, daß diese Anziehung in gerader Proportion mit der Masse des anziehenden Körpers, und in umgekehrter mit dem Quadrat der Ent-

Digitized by Google

fernung steht. Die Reihenfolge der Gedanken in V. 1—5 ist nicht besonders beifallswürdig; wesentlich verbessert würde sie schon, wenn V. 2 und 4 ihre Stelle miteinander vertauschten. Ursprünglich hieß die erste Strophenhälfte:

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Trefflichkeit,
Nie gewahr des Armes, der sie lenket,
Reicher nie durch meine Dankbarkeit —

Die Vergleichung mit der „Pendeluhr" (V. 6), auch in frühern Gedichten häufig, paßt sehr gut, indem auch sie unbewußt dessen, was sie dem Menschen leistet, nie gewahr des Verstandes, die sie so künstlich geordnet, empfindungslos dem Gesetz der Schwere gehorchend fortläuft.

Str. 15. In der organischen Natur erscheint uns jetzt ein ewiger Wechsel von Sterben und Aufleben (V. 1 f.), in dem Planetenlauf eine monotone Einförmigkeit, eine spontane Gesetzmäßigkeit (V. 3 f.). Eine solche Welt bedarf keiner Götter; daher entschwanden diese (V. 4 ff.). „Neu sich zu entbinden" (V. 1) steht für: neu sich zu gebären. Der Sinn ist: Alles stirbt in der organischen Natur, um nächstens, wenn auch in ganz anderer Form und Verbindung, wieder aufzuleben. Was heute stirbt und zu Staub zerfällt, das gibt den Stoff zu Wesen, die der morgige Tag entstehen sieht. „Die Monde" (V. 4) fasse ich als die Planeten auf, wie im eleusischen Fest (Str. 7):

Und der Monde heil'ger Gang,
Welche still gemessen schreiten
Im melodischen Gesang.

Das Daherschreiten in melodischem (richtiger: harmonischem) Gesang, die Sphärenharmonie, läßt es in den angeführten Versen kaum zweifelhaft, daß die Planeten gemeint sind. Auch

Digitized by Google

fügen sich die Monate in den Gedankengang unserer Strophe weniger gut, als die Planeten. Die Einförmigkeit ihres Laufs wird ausdrucksvoll durch den einförmigen Gang des Metrums und die Binnen-Assonanz „Spindel winden" dargestellt; vgl. im Gedicht Klage der Ceres den Vers:

Ruhig in dem gleichen Gleis ...

Bezeichnend heißt es in V. 5 f.: „Müßig kehrten zu dem Dichterlande heim die Götter"; denn der Poesie verdankten sie ihr Entstehen; das Reich der Phantasie und Empfindung war ihre Heimath. „Durch eignes Schweben" heißt: durch ihr eignes Gleichgewicht (Ponderibus librata suis — Ovid. Metam. I, 13). Die zwar blinden, aber richtig abgewogenen Naturkräfte halten sich gegenseitig in Schranken; es bedarf also der ordnenden und zügelnden Hand der Götter nicht mehr.

Str. 16. Diese Strophe, womit das Gedicht in seiner neuern Form abschließt, knüpft an den Schlußgedanken der vorhergehenden, an die Heimkehr der Götter, an und beklagt, daß sie alles Hohe und Schöne mitgenommen, deutet aber zur Milderung des Schmerzes um ihren Untergang in der Volksreligion auf ihr Fortleben im Reich der Poesie hin. „Das entseelte Wort" hat man neuerdings auf die uns allein übrig gebliebenen leeren Namen der Götter gedeutet; ich denke, V. 4 will sagen: uns blieb als Ersatz für die „Farben und Lebenstöne" (V. 3), für die blühende, phantasiereiche, gefühlansprechende Auffassung der Natur, wie sie den Griechen eigen war, nur kalte wissenschaftliche Erkenntniß; eine Lehre, die weder das Herz erwärmt, noch die Phantasie beflügelt; oder vielleicht auch: uns blieb für jene farben- und lebenreiche griechische Götterwelt nur ein einziger abstracter Gott, ein „entseeltes Wort", bei dem Gefühl und Einbildungskraft stockt; denn es ist hier überall nicht vom christlichen Gott, sondern vom Gott der modernen Philosophie,

Digitized by Google

dem „Werk und Schöpfer des Verstandes" die Rede. Das Verschwinden der Götter wird als eine Flucht derselben auf den Dichterberg Pindus (auf der Grenze von Thessalien und Epirus) dargestellt. Die beiden Schlußverse besagen: Gegenstand des Gesanges kann nur das werden, was im Leben untergegangen und in eine verklärende und veredelnde Ferne entrückt ist. Vgl. Jean Paul's Vorschule der Aesthetik I, §. 21: „Ja auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber (einer solchen Ferne), daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempe-Thal schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben u. s. w."

Hoffmeister mißbilligt diesen neuern Abschluß des Gedichtes. „Er paßt", sagt er, „nicht recht zur schmerzensvollen Klage des Ganzen, welcher er gleichsam widerstreitet, ohne sie durch einen klaren, verständlichen Gedanken aufzuwiegen. Denn er deutet nur dunkel auf jene selbständige Welt des ästhetischen Scheins hin, wie sie Schiller sich später in seinen Briefen über die ästhetische des Menschen construirte." Der ältere Schluß, dem Hoffmeister mit Recht den Vorzug gibt, lautet:

Str. a. Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,
Keiner Göttin, keiner Jrd'schen Sohn,
Herrscht ein Andrer in des Aethers Reichen,
Auf Saturnus umgestürztem Thron.
Selig, eh sich Wesen um ihn freuten,
Selig im entvölkerten Gefild,
Sieht er in dem langen Strom der Zeiten
Ewig nur — sein eignes Bild.

Str. b. Bürger des Olymps konnt' ich erreichen;
Jenem Gotte, den sein Marmor preist,
Konnte einst der hohe Bildner gleichen —
Was ist neben dir der höchste Geist

Digitized by Google

Derer, welche Sterbliche gebaren?
Nur der Würmer erster, edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

Str. c. Dessen Strahlen mich darnieder schlagen,
Werk und Schöpfer des Verstandes! Dir
Nachzuringen gib mir Flügel, Wagen,
Dich zu wägen — oder nimm von mir,
Nimm die ernste, strenge Göttin wieder,
Die den Spiegel blendend vor mir hält!
Ihre sanftre Schwester sende nieder,
Spare jene für die andre Welt!

Wir sehen, der ursprüngliche Schluß rundete die Schilderung der Götter Griechenlands durch die gedrängte Ausmalung des Gegensatzes, des Gottes der Philosophen (nicht des Christenthums), wirksamer ab. Dieser Gott steht von Ewigkeit her, unerzeugt, ohne Gleichen da, nur an der Anschauung seiner selbst sich erfreuend, gleich selig vor der Erschaffung lebender Wesen wie nach dem Untergang aller (Str. a). Ein solcher Gott steht so unerreichbar hoch, daß selbst das edelste der geschaffenen Wesen es sich nicht zum Ziele setzen darf, ihm zu gleichen, sondern vor ihm nur der Würmer erster bleibt (Str. b). Und so bittet der Dichter schließlich diesen erhabenen Gott, dessen hohes Bild das Werk des menschlichen Verstandes, und dessen Werk wieder eben dieser Verstand ist, — entweder seine geistigen Kräfte zu erhöhen, damit er ihm nachzustreben und seine Größe zu fassen vermöge, — oder die ernste, strenge Göttin der Wahrheit, deren Lichtglanz ihn blende, von ihm wieder wegzunehmen und für eine andre Welt vorzubehalten, dagegen aber ihre sanfte Schwester, die Schönheit, die uns Sterblichen besser zusage, herniederzusenden. — „Auf Saturnus, umgestürztem Thron" (Str. a, V. 4) be-

Digitized by Google

fremdet; man erwartet „Zeus' gestürztem Thron", da die griechische Götterdynastie, an deren Spitze Kronos oder Saturnus stand, schon in uralter Zeit von Zeus entthront ward. Auch bei „Saturnus" ist Schiller seinem Vorhaben, nur griechische Namen zu gebrauchen, untreu geworden. Die zweite Hälfte der Str. a gewinnt durch die philosophischen Briefe ein helleres Licht. Es würde der Idee von der Vollkommenheit Gottes widerstreiten, heißt es dort, wenn man annähme, daß er minder selig gewesen sei, als sich noch keine Wesen um ihn freuten; eben so würde er gleich selig bleiben, wenn er wieder alle denkenden und empfindenden Wesen aus der Welt vertilgte („im entvölkerten Gefilde"). In allen Phänomen der Natur sieht er nur sein eignes Bild; denn das Universum ist, nach der Theosophie des Julius, ein Gedanke Gottes, ein in die Wirklichkeit hinübergetretenes Geistesbild desselben. — Mit Str. b, V. 7 f. vergleicht Boas die Stelle aus Hoffmeister's Nachlese IV, S. 223: „Die Griechen malten ihre Götter nur als edlere Menschen und näherten ihre Menschen den Göttern"; vgl. Lessing's Laokoon: „Longin sagt, es komme ihm öfters vor, als habe Homer seine Menschen zu Göttern erhoben, und seine Götter zu Menschen herabsetzen wollen". — Aehnlich, wie in der Schlußstrophe, stellt der Dichter in den Künstlern die Wahrheit als Urania mit der Schönheit als Cypria zusammen:

Die, eine Glorie von Orionen
Um's Angesicht in hehrer Majestät,
Nur angeschaut von reineren Dämonen,
Verzehrend über Sternen geht,
Geflohn auf ihrem Sonnenthrone,
Die furchtbar herrliche Urania,
Mit abgelegter Feuerkrone
Steht sie — als Schönheit vor uns da.

Digitized by Google

Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn,
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.

Die volle, ganze Wahrheit, meint der Dichter, sei nicht für uns Menschen, wenigstens nicht in diesem Erdenleben, sie gehöre in die andre Welt; für uns hienieden gebühre der Schönheit der Preis, die sich der ganzen Menschennatur inniger, vertraulicher und beglückender anschmiege. So schließt unser Gedicht mit dem Ausdruck des Ueberzeugungsgefühls, aus dem das Ganze hervorgegangen ist.

---

30. Die Künstler.

1788 und 1789.

Die Künstler sind nach jenem Paar bedeutender Productionen der zweiten Periode, dem Lied an die Freude und den Göttern Griechenlands, die dritte Großthat unsers Dichters auf dem Felde der Lyrik und bezeichnen abermals einen mächtigen Fortschritt. An Schönheit der Form, Pracht der Diction und Bedeutsamkeit des Inhalts überbietet diese Dichtung Alles, was Schiller bis dahin an lyrischen und didaktischen Poesien geliefert hatte. Seine Phantasie erscheint hier gezügelter, wenn gleich voll erhabenen Schwunges, seine Empfindungen sind geläuterter und schöner, sein Ideenreichthum größer, sein Geschmack reiner; die Extravaganzen und Derbheiten in Form und Inhalt beginnen zu verschwinden. Er gestand damals selbst seinen Freunden, daß er noch nichts so Vollendetes gedichtet zu haben glaubte, aber auch zu keinem seiner Werke so viel Zeit gebraucht habe.

Digitized by Google

Daß sich in spätern Jahren seine eigne, sowie Körner's vortheilhafte Meinung von dem Gedicht bedeutend herabstimmte, darf uns nicht irre machen; ein Dichter, der in lebendigem Fortschritt begriffen und streng gegen sich selbst ist, urtheilt leicht über eigene Productionen, die einer frühern Entwicklungsstufe angehören, mit einseitiger Härte.

Durch Frau von Wolzogen wissen wir, daß Moritzens Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen und die durch dieses Buch veranlaßten Gespräche mit Moritz und Wieland Einfluß auf das Gedicht übten. Bezog sich dieser Einfluß, den man vielleicht zu hoch angeschlagen, auf den Ideengehalt, so trugen zwei andere Umstände in viel höherm Grade dazu bei, die Dichtung um eine ganze Stufe über die frühern zu erheben.

Das Erste, was wir hier in Betracht zu ziehen haben, ist das nähere Bekanntwerden mit den Griechen, auf welche Schiller besonders durch Wieland nachdrücklich hingewiesen wurde. Dieser hatte wohl erkannt, daß sein junger Freund in dem Studium der objectiven, reinen und gemäßigten Meisterwerke der Griechen am leichtesten das gewinnen werde, was ihm noch sehr fehlte: Maß, Klarheit, Einfachheit und Geschmacksreinheit. Schiller nahm sich seine Ermahnungen zu Herzen. Schon im August 1788 berichtete er an Körner, daß er jetzt nichts als Homer lese und in den nächsten zwei Jahren keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen gedenke. „Nur die Alten", schrieb er, „geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohlthun — vielleicht Classicität geben wird." In den Künstlern gibt sich uns schon der wohlthätige Einfluß dieses Studiums kund, wenn

Digitized by Google

gleich die schönsten Früchte desselben erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode erscheinen.

Mit der Geschmacksbildung durch die Griechen ging die Gemüthsbildung durch Freundschaft und Liebe Hand in Hand. Hoffmeister hat überzeugend nachgewiesen, daß Schiller's sittliche Anlagen sich in zwei Principien, einem heroischen und einem humanen, concentrirten. Jener heroische Charakterzug, die energische und erhabene Gemüthsstimmung, der Trieb der Freiheit, hatte sich bisher im Kampf mit widrigen Geschicken und hartem Druck vorherrschend entwickelt, und in der lyrischen Poesie, wie in den Dramen der ersten Periode, den kräftigsten Ausdruck gefunden. Jetzt sollte auch der humane Trieb eine reichere Nahrung gewinnen. Schon der Verkehr mit dem Körner'schen Kreise hatte in dieser Beziehung höchst wohlthuend auf den Dichter eingewirkt. Aber erst an der Sonne der beglückenden Liebe zu Charlotte von Lengefeld, mit welcher er im Laufe des Jahrs 1788 nähere Beziehungen anknüpfte, schloßen sich alle schönen und liebenswürdigen Seiten seines Gemüthes auf; diese Liebe beflügelte, und mäßigte doch auch und reinigte seine Empfindungen. Zugleich erweiterte sich der Kreis seiner Freunde durch bedeutende Männer, die ihm mit reichen Kenntnissen und edler Bildung warme Zuneigung und Verehrung entgegenbrachten. Trug dies zur Erhöhung seines Lebensmuths und seines Selbstgefühls bei, so spornte es ihn zugleich, die Anforderungen an sich selbst zu steigern und seiner Kunst ein höheres Ziel zu stellen. Ueber das dramatische Gebiet hatte er sich schon früher aufgeklärt und durch besondere Aufsätze mit dem Publikum verständigt. Jetzt dehnte er seine Betrachtung über die ganze Dichtkunst, ja über die Kunst und das Schöne überhaupt aus, erstieg höhere ästhetische Gesichtspunkte und begeisterte sich über diesem Nachdenken für den hohen Beruf des Künstlers; und ein Ausfluß dieser Begeisterung ist unser Gedicht.

Digitized by Google

Ist es gleich durch eine hohe Stufe von den Göttern Griechenlands geschieden, so steht es doch genetisch mit diesen in inniger Verbindung; Schiller bahnte sich durch die letztern den Weg zu den Künstlern. „Das Resultat der Götter Griechenlands", sagt Hoffmeister, „führte den Dichter in den Künstlern, über alle Polemik erhaben, mit friedlichem, heiterm Geiste herrlich weiter aus. Wie im Don Carlos aus Schiller's politischem Unmuth eine reine Idee emporstieg, so konnte erst in den Künstlern die ungetrübte Begeisterung der Liebe glühen, nachdem sich Schiller seines durch so viele Darstellungen hindurchgetragenen ethisch-religiösen Mißbehagens zuletzt in seinen Göttern Griechenlands völlig entledigt hatte. Wenn daher dieses letztere Gedicht noch rückwärts schaut, indem es eine polemische Ideenrichtung abschließt, so haben die Künstler das Gesicht vorwärts gewandt, indem sie die Keime beinahe aller Grundansichten über das Schöne und die Kunst enthalten, welche Schiller später in seinen ästhetischen Abhandlungen auseinandersetzte."

Ich bedauere, daß der Raum es nicht gestattet, Schiller's lebhafte briefliche Verhandlungen mit Körner über das Gedicht vom 20. Oktober 1788 an, wo desselben zuerst Erwähnung geschieht, den Winter und das nächste Frühjahr hindurch zu verfolgen. Es würde hierdurch dem Leser an einem Beispiele der hohe Ernst, der unermüdliche Fleiß und das klare Bewußtsein, womit Schiller zu dichten pflegte, sich veranschaulichen, und zugleich sich zeigen, wie er, seiner offen und frei aus sich heraustretenden Sinnesart gemäß, ganz im Gegensatz zu dem verschwiegen und abgeschlossen schaffenden Göthe, seinen Gegenstand mit den Freunden eingehend zu besprechen liebte, ohne die Begeisterung für denselben einzubüßen. Man sieht aus jener Correspondenz, wie er über der Arbeit, trotz aller Regsamkeit der Empfindung und Einbildungskraft, immer prüft und erwägt und nicht leicht sich genugthun kann. Er verbessert und feilt das Einzelne, füllt

Digitized by Google

kleinere Lücken aus, macht die Uebergänge leichter und gefälliger, ordnet dann wieder die Reihenfolge anders und dichtet ganze Partien hinzu. Entschlossen wirft er umfassende Stellen, schöngebaute Verse weg, wenn sie ihm die Harmonie des Ganzen, die Einheitlichkeit des Grundgedankens zu stören scheinen. Willig geht er auf Körner's und Wieland's Bemerkungen ein, wenn er sie für begründet hält, und bleibt fest bei dem, was er als gut erkannt hat. Zur Mittheilung einiger Punkte aus jener Correspondenz wird sich bei der Detail-Erläuterung Gelegenheit bieten; hier beschränke ich mich auf Folgendes:

Schiller las schon am Vorabend seines Geburtstages 1788 seinen Rudolstädter Freundinnen (Charlotte von Lengefeld und ihrer Schwester) das Gedicht in einer vorläufigen Abfassung vor, und sandte es am 12. Januar seinem Freunde Körner zu mit dem jetzigen Anfange des Gedichtes „Die Macht des Gesanges" als Einleitungsstrophe, und mit einer Lücke zwischen der zweiten und dritten Strophe, da er dort, „weil ihm das Gedicht zu sehr anschwoll, zwei ganze Blätter gestrichen hatte." Körner, über das Ganze hocherfreut, übte an vielem Einzelnen eine sehr eingehende Kritik, die Schiller nicht unbenutzt ließ. Noch einflußreicher waren aber mündliche Verhandlungen mit Wieland. In Folge dieser hatte er am 9. Februar 1789 seine Arbeit ganz neu redigirt. „Ich bin doch gar sehr begierig", schrieb er damals an Körner, „was du nun zu den Künstlern sagen wirst, wenn du sie wieder zu Gesichte bekommst. Der ganz veränderte Anfang gibt dem Gedichte gegen seine vorige Gestalt ein ganz unkenntliches Ansehen, doch sehr zu seinem Vortheil. Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden, und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten in's

Digitized by Google

Gesicht spielen lasse. Ich eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dieß gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner bessern Seite. Von da mache ich den Uebergang zu der Kunst, und der Hauptgedanke des Gedichtes wird flüchtig anticipirt und hingeworfen. In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, die Wiederauflebung der Künste nämlich, ihren vorigen Platz, und gewiß mit Recht. Ich habe aber diese Stelle besser angefangen, erweitert und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlaß gegeben, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung gibt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung nur die Dienerin einer höheren Cultur sei, daß also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demuth entfernt. Alles, was wissenschaftliche Cultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedicht unentwickelt zu liegen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur verbreitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen; dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Cultur wieder in die Schönheit auflöse:

Digitized by Google

Herrscher in seiner Brust äußerlich im Gesetz aufstellte, der nun den Menschen im Augenblick der Schwäche warnend und strafend zu Hülfe kommt; stark durch gemeinsame Institutionen, welche die Bestrebungen der Einzelnen regeln und zu einem Ganzen zusammenfassen, und dadurch die Leistungen der Menschen in's Unglaubliche steigern; groß — mehr durch Sanftmuth und Humanität, als durch die rauhern Tugenden einer Heroenzeit; reich, nicht sowohl durch Schätze, die er aus dem Schooß der Erde grub, als durch solche, die er in seinem Busen fand, durch Schätze der Kunst und Wissenschaft; Herr der wilden Naturkräfte, der streitenden Elemente, die er an seine Fesseln gewöhnt hat, die aber doch noch immer seine Kraft, seinen Geist in Spannung erhalten, die er zwang, von ihrem blinden Treiben abzulassen und nach seinen Zwecken zur Verschönerung der Natur zusammenzuwirken. — Der Ausdruck: „Der reifste Sohn der Zeit" (V. 6) ist etwas schielend. Die Anrede in V. 1 lautet, streng genommen, an den Menschen im Allgemeinen, an die Menschheit. Die Auffassung des Menschengeschlechts aber als des reifsten Zeitsprößlings involvirt eine Vergleichung mit andern in der Zeit sich entwickelnden großen Erscheinungen, z. B. dem Thier- und Pflanzenreich. Nun zeigt sich aber bei einer solchen Vergleichung die Menschheit, wie hochgebildet sie auch sein mag, doch gerade als sehr unreif, indem sie einem unendlich fernen Ziel entgegenstrebt, während Pflanzen- und Thierwelt den Zielpunkt ihrer Reife in gewissem Sinne erreicht haben. Als einen relativen Superlativ kann also der Dichter den Ausdruck nicht wohl aufgefaßt haben; für den absoluten Superlativ aber, wodurch die jetzige Stufe der Reife über alle früheren Entwickelungsgrade gesetzt wird, paßt der Ausdruck nicht. V. 10 „Natur, die deine Fesseln liebet" vereinigt sich nicht wohl mit dem nächstfolgenden Verse: „Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet", wie er auch dem Gedanken in dem Lied von der Glocke

Digitized by Google

widerstreitet: „Die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand.“

Str. 2 (V. 13—33). Wenn aber die Menschheit sich jetzt ihres Sieges über Rohheit und Barbarei und ihrer Herrschaft über die Natur erfreut, so vergesse sie darüber nicht, daß die Kunst es war, die sie für ihren jetzigen hohen Standpunkt vorbereitete, und setze die Himmelstochter nicht ihren Dienerinnen Fleiß, Geschicklichkeit und Kenntniß hintan. Dies ist die Strophe, von der Schiller an Körner schrieb, daß er mit ihr den Uebergang zur Kunst mache und den Hauptgedanken des Gedichtes anticipire und flüchtig hinwerfe. Während er im eleusischen Fest Ceres als Stifterin des Ackerbaus den Menschen „elend, heimathlos“ finden und aus tiefer Schmach emporheben läßt, theilt er hier (V. 15 ff.) diese Rolle der Kunst zu, die den Menschen verwaist findet (Schiller sagt „den Waisen“, während gewöhnlich die Waise sowohl für orbus als orba gebraucht wird). „Des wilden Zufalls Beute“ (V. 17), weil der Mensch im düstern Naturzustande noch ganz den Einflüssen und Eindrücken der blind wirkenden Naturkräfte preisgegeben ist. „Die frühe schon der künft'gen Geisterwürde u. s. w.“ (V. 18 ff.), die, bevor du noch fähig warst, moralisch zu handeln' mit klarem Bewußtsein einen edlen Gebrauch von deiner Freiheit zu machen, dein Herz zur Liebe des Guten und Edlen vorbereitete. Zu V. 20 f. „Und die befleckende Begierde u. s. w.“ vgl. den 25. Brief über die ästhet. Erziehung des Menschen: „Die Betrachtung — und die Betrachtung ist die Bedingung, unter der wir eine Empfindung von der Schönheit haben — ist das erste liberale Verhältniß des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt. Wenn die Begierde ihren Gegenstand unmittelbar ergreift, so rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. Die Nothwendigkeit der Natur, die ihn im Zustande der bloßen Empfindung mit ungetheilter Gewalt beherrscht, läßt

Digitized by Google

bei der Reflexion von ihm ab; in den Sinnen erfolgt ein augenblicklicher Friede u. s. w.". Zu V. 23 ff. „In hohen Pflichten spielend unterwies" erinnere man sich, daß man im frühen Alterthum die Lehren der Weisheit in anmuthige Märchen und Bilder zu kleiden liebte; Dichter hüllten Schätze von Lebensregeln und Menschenkenntniß in anspruchlose Fabeln, Gesetzgeber suchten durch den Reiz metrischer Form ihre Vorschriften dem Geschmack und Gedächtniß zu empfehlen. Unter den „leichten Räthseln", welche „das Geheimniß der erhabnen Tugend" enthalten, sind eben jene aus dem Kunsttrieb entsprungenen volksverständlichen Mythen, Fabeln, Parabeln, Allegorien u. s. w. gemeint. V. 26 f. „Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen, in fremde Arme ihren Liebling gab" anticipiren den unten weiter ausgeführten Gedanken in V. 393 ff., wo er den Künstlern zuruft:

Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur u. s. w.

Nachdem die Kunst den Menschen aus seinem Sinnenschlaf geweckt hatte, überließ sie ihn den Wissenschaften und den mechanischen Künsten; allein der durch die Wissenschaften geistig bereicherte, durch die niedern Künste geübte Mensch muß sich dereinst wieder der Kunst im edelsten Sinne zuwenden. Die Verse 28 ff. „O falle nicht u. s. w." zeigen, daß dem Dichter schon damals die Zeit eine zu vorherrschende Richtung nach den Wissenschaften und den Künsten des Bedürfnisses zu haben schien; was würde er erst zu der Gegenwart sagen! Vgl. Brief 2 über die ästhet. Erziehung des Menschen: „Die Kunst des Ideals muß die Wirklichkeit vergessen und sich mit Kühnheit über das Bedürfniß erheben . . . Jetzt aber herrscht das Bedürfniß und beugt die

Digitized by Google

gesunkene Menschheit unter ein tyrannisches Joch . . . Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreißt der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern u. s. w." V. 31: „In der Geschicklichkeit ein Wurm" zielt auf den Seidenwurm. Warum der Dichter in V. 33 die Kunst dem Menschen allein zuschreibt, erhellt aus einer Stelle des 25. Briefes von der ästhet. Erziehung des Menschen, die den Unterschied der Schönheit und der Erkenntniß der Wahrheit erörtert. Die letztere ist „das reine Product der Absonderung von Allem, was materiell und zufällig ist", während wir mit der Schönheit zwar auch in die Welt der Ideen eintreten, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen. Wenn demnach Schiller den „vorgezognen Geistern (V. 32) die Kunst abspricht, so zeigt er, daß er sich diese als rein geistige Wesen denkt. Gibt es vorgezogene Wesen, höher begabte Geschöpfe, als wir sind, Bürger höherer Welten, welche gleich uns für die Eindrücke der materiellen Welt empfänglich sind, so ist nicht abzusehen, warum diese nicht der Kunst theilhaftig sein sollten.

Str. 3 (V. 34—41). Nur durch die Schönheit gelangt der Mensch zur Wahrheit. Der Dichter sucht hier und in den nächsten Strophen den Gedanken, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur vorbereitet habe, wie er sich im Briefe an Körner ausdrückt, „philosophisch auszuführen", woran sich dann weiterhin der historische Nachweis schließt. Freilich ist es keine eigentlich philosophische Ausführung; vielmehr läßt er die Idee nach Dichterart in mannigfachen Bildern dem Leser, wie er selbst sagt, „in's Gesicht spielen". Mehr philosophisch würde er den Gedanken dieser Strophe nach seiner Weise etwa so erörtert haben: Erkenntniß der Wahrheit ist eine vollständige Losreißung von der Sinnenwelt; in der Betrachtung der Schönheit aber ist Form und Materie, Freiheit und Natur, Thätigkeit und Leiden, Unendliches und Endliches vereinigt;

Digitized by Google

hieraus ergibt sich, wie die Schönheit den Menschen für Wahrheit vorbereitet, da die letztere virtualiter schon in der erstern liegt. Hat einmal der Mensch von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich gebahnt, so ist der Weg zur Wahrheit geöffnet. An dem Ausdruck „Morgenthor des Schönen" nahm Schlegel mit Unrecht Anstoß. Das Schöne bildet für den Menschen das Eingangsthor, durch welches er in das helle Land der Erkenntniß einzieht, und dieses Thor wird beziehungsreich, sowohl mit Rücksicht auf das frühe Erwachen des Schönheitssinnes, als auf den Farbenglanz der Schönheit, ein Morgenthor genannt. Durch diesen Farbenreiz wird das Auge dazu vorbereitet, daß das Licht der Wahrheit es nicht blendet (V. 36 f.). Der Genuß, den die Dichtkunst gewährte, weckte und nährte die Denkkraft, daß sie später sich zur Idee eines Weltschöpfers und Welterhalters emporzuschwingen vermochte (V. 38 ff.).

Str. 4 (V. 42—53). Die Grundgesetze der Moral, die erhabenen Lehren von der Unendlichkeit des Raums, der Unermeßlichkeit des Weltalls, die nach Jahrtausenden erst der gereifte Verstand („die alternde Vernunft" V. 43) sich aufzuhellen vermochte, sprachen sich für „den kindischen Verstand" (V. 45) der früheren Menschengeschlechter in schönen und großartigen Sinnbildern aus, welche die Kunst schuf. Vgl. in Schiller's Abhandlung über Anmuth und Würde die Stelle: „Das zarte Gefühl der Griechen unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend, erborgte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte." — „Ihr holdes Bild", (V. 46), die schöne Form, in der das Gute von der Kunst dargestellt ward, die reizenden, gefälligen Symbole, wodurch sie die sittlichen Tugenden versinnlichte, erwarben schon damals dem Guten die Zuneigung der Menschen.

Digitized by Google

„Ein zarter Sinn u. s. w. (V. 47) ist nicht auf das moralische Gefühl, sondern auf das ästhetische zu beziehen. „Alle jene materiellen Neigungen," sagt Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten, „jene rohen Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch widersetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüthe verwiesen, und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen, und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch Ein Object mit der Tugend theilen." Die Vorschriften des Gesetzgebers dagegen (V. 48 f.) wenden sich nicht an das ästhetische Gefühl, und wirken daher weniger energisch auf den Menschen, treiben „matte Blüthen langsam". Die Verse 50—58 passen nicht zum besten in die Gedankenreihe, insofern sie, statt auf ein erhabenes Kunstsymbol, auf ein erhabenes Naturbild hinweisen. Ehe sich der Astronom eine klarere Idee von der Unermeßlichkeit des Weltalls bildete, lag schon im Gefühl des Erhabenen, das Jeden beim Anblick des gestirnten Himmels ergriff, eine Vorahnung jener Unermeßlichkeit. Körner zweifelte, ob man „ewiger Raum" (V. 51) für „unendlicher Raum" sagen könne. Schiller antwortete: „Ewiger Raum kann der Dichter insofern sagen, weil man die Ewigkeit braucht, um die Unendlichkeit zu durchlaufen."

Str. 5 (V. 54—65). Diese Strophe bringt die Hauptidee des Ganzen, von der Schiller im Briefe an Körner spricht, jene Eine ganz hindurchgehende Allegorie, „die Verhüllung der Wahrheit (und Sittlichkeit) in die Schönheit" in einem prächtigen Bilde auf einen concentrirten Ausdruck, vereinigt sich aber nicht gut mit der später hinzugedichteten (durch das Gespräch mit Wieland veranlaßten) Partie. Schönheit, heißt es in unsrer Strophe, ist Wahrheit in einer mildern, für

Digitized by Google

den Menschen angemessenern Gestalt, Wahrheit in einer Hülle, die ihren blendenden Lichtglanz mäßigt und für das Auge des Sterblichen erträglich macht. Eine philosophische Erörterung dieses Gedankens würde in Schiller's eigener Terminologie etwa so lauten: Das Erforschen der Wahrheit ist reine Aeußerung des Formtriebes, und der Stofftrieb bleibt dabei ganz unbefriedigt; daher fühlt sich der Mensch darin weit weniger glücklich, als in der Anschauung des Schönen, bei welcher sich das Gemüth in der wohlthuenden Mitte zwischen Gesetz und Bedürfniß befindet und eben darum, weil es sich zwischen beiden theilt, dem Zwange des einen wie des andern entzogen ist. Mit andern Worten: Das Wahre ist für reine Geister („reinere Dämonen" V. 56, „vorgezogne Geister" V. 32), das Schöne für sinnlich-vernünftige Geschöpfe, wie der Mensch. Die Wahrheit stellt nun der Dichter in einer großartigen Personification als Venus Urania dar, die sich aber für uns Menschen ihres Sternenkranzes, ihrer augeverzehrenden „Glorie von Orionen", ihrer „Feuerkrone" entkleidet, und hienieden als eine mildere Göttin Cypria, mit dem Gürtel der Anmuth umwunden (Anspielung auf den Gürtel der Venus, den Sitz ihres Liebreizes, Ilias XIV, 152 ff.), als Schönheit erscheint. Was wir hier als Schönheit empfinden, wird uns dereinst, wenn wir, der Sinnlichkeit entbunden, als reinere Geister existiren, als Wahrheit erscheinen. Hier spricht sich also noch dieselbe Ansicht aus, wie in der ursprünglichen Schlußstrophe der Götter Griechenlands (vgl. oben S. 246). Nach dem Gespräche mit Wieland aber modificirte sich der Gedanke dahin, daß schon hienieden die Menschheit eine Bildungsstufe erreichen werde, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, sich dem Menschen als ein und dasselbe Wesen darstellen (V. 433 ff.):

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,

Digitized by Google

Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entſchleiert — als Urania.

Bei dem Ausdruck „Orionen“ für glänzende Sternbilder überhaupt, ſchwebten dem Dichter wohl zahlreiche, von Boxberger nachgewieſene Stellen aus Klopſtock's Meſſias (I, 600; II, 777; V, 575; V, 492 f.; VII, 6; XI, 893 u. ſ. w.) vor, bei dem Ausdruck „über Sternen geht“ Uz' Gedicht auf Kleiſt's Tod, Str. 7: „Und über Sternen geht der Held“. An „verzehrend“ (V. 57) nahm Körner Anſtoß. Schiller antwortete: „Die Wahrheit geht verzehrend über Sternen, kann man ſagen, weil man ſie mit dem Sonnenlichte zu vergleichen gewohnt iſt, vorzüglich aber im ganz proſaiſch wahren Sinne, weil die nackte Wahrheit uns zu Narren machen würde, da unſere Vernunft nicht darauf calculirt iſt.“ Der Zuſammenhang ergibt klar genug, daß der übermäßige Lichtglanz Urania's als zerſtörend auf das Geiſtesauge der Sterblichen wirkend und daher von dieſen „geflohn“ (V. 58) gedacht wird. Zum V. 60 „mit abgelegter Feuerkrone“ weiſt Boxberger auf Ovid's Phaethon V, 40 f.: At genitor circum caput omne micantes deposuit radios“. Zu den Verſen 63 und 65 gibt H. Kurz aus dem Schiller-Körner'ſchen Briefwechſel als urſprüngliche Lesarten:

Sieht man ſie kindiſch vor uns ſtehen . . .
Wird dann als Wahrheit vor uns ſtehen.

Boxberger nimmt dafür viel plauſibler als erſte Lesarten an:

Sieht man ſie kindiſch uns entgegengehn . . .
Wird dort als Wahrheit vor uns ſtehn.

Denn Schiller ſchreibt an Körner: „Um dem Worte kindiſch auszuweichen — ſieht man ſie kindiſch u. ſ. w. — will ich

Digitized by Google

Der Anmuth Gürtel umgewunden,
Wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehn,
Was wir als Schönheit hier empfunden,
Wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.

Die volle, ganze Wahrheit, meint der Dichter, sei nicht für uns Menschen, wenigstens nicht in diesem Erdenleben, sie gehöre in die andre Welt; für uns hienieden gebühre der Schönheit der Preis, die sich der ganzen Menschennatur inniger, vertraulicher und beglückender anschmiege. So schließt unser Gedicht mit dem Ausdruck des Ueberzeugungsgefühls, aus dem das Ganze hervorgegangen ist.

---

30. Die Künstler.

1786 und 1789.

Die Künstler sind nach jenem Paar bedeutender Productionen der zweiten Periode, dem Lied an die Freude und den Göttern Griechenlands, die dritte Großthat unsers Dichters auf dem Felde der Lyrik und bezeichnen abermals einen mächtigen Fortschritt. An Schönheit der Form, Pracht der Diction und Bedeutsamkeit des Inhalts überbietet diese Dichtung Alles, was Schiller bis dahin an lyrischen und didaktischen Poesien geliefert hatte. Seine Phantasie erscheint hier gezügelter, wenn gleich voll erhabenen Schwunges, seine Empfindungen sind geläuterter und schöner, sein Ideenreichthum größer, sein Geschmack reiner; die Extravaganzen und Derbheiten in Form und Inhalt beginnen zu verschwinden. Er gestand damals selbst seinen Freunden, daß er noch nichts so Vollendetes gedichtet zu haben glaubte, aber auch zu keinem seiner Werke so viel Zeit gebraucht habe.

Digitized by Google

Daß sich in spätern Jahren seine eigne, sowie Körner's vortheilhafte Meinung von dem Gedicht bedeutend herabstimmte, darf uns nicht irre machen; ein Dichter, der in lebendigem Fortschritt begriffen und streng gegen sich selbst ist, urtheilt leicht über eigene Productionen, die einer frühern Entwicklungsstufe angehören, mit einseitiger Härte.

Durch Frau von Wolzogen wissen wir, daß Moritzens Schrift über die bildende Nachahmung des Schönen und die durch dieses Buch veranlaßten Gespräche mit Moritz und Wieland Einfluß auf das Gedicht übten. Bezog sich dieser Einfluß, den man vielleicht zu hoch angeschlagen, auf den Ideengehalt, so trugen zwei andere Umstände in viel höherm Grade dazu bei, die Dichtung um eine ganze Stufe über die frühern zu erheben.

Das Erste, was wir hier in Betracht zu ziehen haben, ist das nähere Bekanntwerden mit den Griechen, auf welche Schiller besonders durch Wieland nachdrücklich hingewiesen wurde. Dieser hatte wohl erkannt, daß sein junger Freund in dem Studium der objectiven, reinen und gemäßigten Meisterwerke der Griechen am leichtesten das gewinnen werde, was ihm noch sehr fehlte: Maß, Klarheit, Einfachheit und Geschmacksreinheit. Schiller nahm sich seine Ermahnungen zu Herzen. Schon im August 1788 berichtete er an Körner, daß er jetzt nichts als Homer lese und in den nächsten zwei Jahren keine modernen Schriftsteller mehr zu lesen gedenke. „Nur die Alten", schrieb er, „geben mir jetzt wahre Genüsse. Zugleich bedarf ich ihrer im höchsten Grade, um meinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfing. Du wirst finden, daß mir ein vertrauter Umgang mit den Alten äußerst wohlthun — vielleicht Classicität geben wird." In den Künstlern gibt sich uns schon der wohlthätige Einfluß dieses Studiums kund, wenn

Digitized by Google

gleich die schönsten Früchte desselben erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode erscheinen.

Mit der Geschmacksbildung durch die Griechen ging die Gemüthsbildung durch Freundschaft und Liebe Hand in Hand. Hoffmeister hat überzeugend nachgewiesen, daß Schiller's sittliche Anlagen sich in zwei Principien, einem heroischen und einem humanen, concentrirten. Jener heroische Charakterzug, die energische und erhabene Gemüthsstimmung, der Trieb der Freiheit, hatte sich bisher im Kampf mit widrigen Geschicken und hartem Druck vorherrschend entwickelt, und in der lyrischen Poesie, wie in den Dramen der ersten Periode, den kräftigsten Ausdruck gefunden. Jetzt sollte auch der humane Trieb eine reichere Nahrung gewinnen. Schon der Verkehr mit dem Körner'schen Kreise hatte in dieser Beziehung höchst wohlthuend auf den Dichter eingewirkt. Aber erst an der Sonne der beglückenden Liebe zu Charlotte von Lengefeld, mit welcher er im Laufe des Jahrs 1788 nähere Beziehungen anknüpfte, schloßen sich alle schönen und liebenswürdigen Seiten seines Gemüthes auf; diese Liebe beflügelte, und mäßigte doch auch und reinigte seine Empfindungen. Zugleich erweiterte sich der Kreis seiner Freunde durch bedeutende Männer, die ihm mit reichen Kenntnissen und edler Bildung warme Zuneigung und Verehrung entgegenbrachten. Trug dies zur Erhöhung seines Lebensmuths und seines Selbstgefühls bei, so spornte es ihn zugleich, die Anforderungen an sich selbst zu steigern und seiner Kunst ein höheres Ziel zu stellen. Ueber das dramatische Gebiet hatte er sich schon früher aufgeklärt und durch besondere Aufsätze mit dem Publikum verständigt. Jetzt dehnte er seine Betrachtung über die ganze Dichtkunst, ja über die Kunst und das Schöne überhaupt aus, erstieg höhere ästhetische Gesichtspunkte und begeisterte sich über diesem Nachdenken für den hohen Beruf des Künstlers; und ein Ausfluß dieser Begeisterung ist unser Gedicht.

Digitized by Google

Ist es gleich durch eine hohe Stufe von den Göttern Griechenlands geschieden, so steht es doch genetisch mit diesen in inniger Verbindung; Schiller bahnte sich durch die letztern den Weg zu den Künstlern. „Das Resultat der Götter Griechenlands", sagt Hoffmeister, „führte der Dichter in den Künstlern, über alle Polemik erhaben, mit friedlichem, heiterm Geiste herrlich weiter aus. Wie im Don Carlos aus Schiller's politischem Unmuth eine reine Idee emporstieg, so konnte erst in den Künstlern die ungetrübte Begeisterung der Liebe glühen, nachdem sich Schiller seines durch so viele Darstellungen hindurchgetragenen ethisch-religiösen Mißbehagens zuletzt in seinen Göttern Griechenlands völlig entledigt hatte. Wenn daher dieses letztere Gedicht noch rückwärts schaut, indem es eine polemische Ideenrichtung abschließt, so haben die Künstler das Gesicht vorwärts gewandt, indem sie die Keime beinahe aller Grundansichten über das Schöne und die Kunst enthalten, welche Schiller später in seinen ästhetischen Abhandlungen auseinandersetzte."

Ich bedauere, daß der Raum es nicht gestattet, Schiller's lebhafte briefliche Verhandlungen mit Körner über das Gedicht vom 20. Oktober 1788 an, wo desselben zuerst Erwähnung geschieht, den Winter und das nächste Frühjahr hindurch zu verfolgen. Es würde hierdurch dem Leser an einem Beispiele der hohe Ernst, der unermüdliche Fleiß und das klare Bewußtsein, womit Schiller zu dichten pflegte, sich veranschaulichen, und zugleich sich zeigen, wie er, seiner offen und frei aus sich heraustretenden Sinnesart gemäß, ganz im Gegensatz zu dem verschwiegen und abgeschlossen schaffenden Göthe, seinen Gegenstand mit den Freunden eingehend zu besprechen liebte, ohne die Begeisterung für denselben einzubüßen. Man sieht aus jener Correspondenz, wie er über der Arbeit, trotz aller Regsamkeit der Empfindung und Einbildungskraft, immer prüft und erwägt und nicht leicht sich genugthun kann. Er verbessert und feilt das Einzelne, füllt

Digitized by Google

kleinere Lücken aus, macht die Uebergänge leichter und gefälliger, ordnet dann wieder die Reihenfolge anders und dichtet ganze Partien hinzu. Entschlossen wirft er umfassende Stellen, schöngebaute Verse weg, wenn sie ihm die Harmonie des Ganzen, die Einheitlichkeit des Grundgedankens zu stören scheinen. Willig geht er auf Körner's und Wieland's Bemerkungen ein, wenn er sie für begründet hält, und bleibt fest bei dem, was er als gut erkannt hat. Zur Mittheilung einiger Punkte aus jener Correspondenz wird sich bei der Detail-Erläuterung Gelegenheit bieten; hier beschränke ich mich auf Folgendes:

Schiller las schon am Vorabend seines Geburtstages 1788 seinen Rudolstädter Freundinnen (Charlotte von Lengefeld und ihrer Schwester) das Gedicht in einer vorläufigen Abfassung vor, und sandte es am 12. Januar seinem Freunde Körner zu mit dem jetzigen Anfange des Gedichtes „Die Macht des Gesanges" als Einleitungsstrophe, und mit einer Lücke zwischen der zweiten und dritten Strophe, da er dort, „weil ihm das Gedicht zu sehr anschwoll, zwei ganze Blätter gestrichen hatte." Körner, über das Ganze hocherfreut, übte an vielem Einzelnen eine sehr eingehende Kritik, die Schiller nicht unbenutzt ließ. Noch einflußreicher waren aber mündliche Verhandlungen mit Wieland. In Folge dieser hatte er am 9. Februar 1789 seine Arbeit ganz neu redigirt. „Ich bin doch gar sehr begierig", schrieb er damals an Körner, „was du nun zu den Künstlern sagen wirst, wenn du sie wieder zu Gesichte bekommst. Der ganz veränderte Anfang gibt dem Gedichte gegen seine vorige Gestalt ein ganz unkenntliches Ansehen, doch sehr zu seinem Vortheil. Ich habe nun die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit und Sittlichkeit in die Schönheit, zur herrschenden, und im eigentlichen Verstande zur Einheit gemacht. Es ist eine Allegorie, die ganz hindurchgeht, mit nur veränderter Ansicht, die ich dem Leser von allen Seiten in's

Digitized by Google

Gesicht spielen lasse. Ich eröffne das Gedicht mit einer zwölf Verse langen Vorstellung des Menschen in seiner jetzigen Vollkommenheit; dieß gab mir Gelegenheit zu einer guten Schilderung dieses Jahrhunderts von seiner bessern Seite. Von da mache ich den Uebergang zu der Kunst, und der Hauptgedanke des Gedichtes wird flüchtig anticipirt und hingeworfen. In den Künstlern behauptet die Einführung der zweiten historischen Epoche, die Wiederauflebung der Künste nämlich, ihren vorigen Platz, und gewiß mit Recht. Ich habe aber diese Stelle besser angefangen, erweitert und durchaus verbessert. Nun folgt aber ein ganz neues Glied, wozu mir eine Unterredung mit Wieland Anlaß gegeben, und welches dem Ganzen eine schöne Rundung gibt. Wieland nämlich empfand es sehr unhold, daß die Kunst nach dieser bisherigen Vorstellung nur die Dienerin einer höheren Cultur sei, daß also der Herbst immer weiter gerückt sei, als der Lenz — und er ist sehr weit von dieser Demuth entfernt. Alles, was wissenschaftliche Cultur in sich begreift, stellt er tief unter die Kunst, und behauptet vielmehr, daß jene dieser diene. Wenn ein wissenschaftliches Ganze über ein Ganzes der Kunst sich erhebe, so sei es nur in dem Falle, wenn es selbst ein Kunstwerk werde. Es ist sehr vieles an dieser Vorstellung wahr, und für mein Gedicht vollends wahr genug. Zugleich schien diese Idee schon in meinem Gedicht unentwickelt zu liegen. Dieses ist nun geschehen. Nachdem also der Gedanke philosophisch und historisch ausgeführt ist, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur verbreitet habe, so wird nun gesagt, daß diese letztere noch nicht das Ziel selbst sei, sondern nur eine zweite Stufe zu demselben, obgleich der Forscher und Denker sich vorschnell schon in den Besitz der Krone gesetzt und dem Künstler den Platz unter sich angewiesen; dann erst sei die Vollendung des Menschen da, wenn sich wissenschaftliche und sittliche Cultur wieder in die Schönheit auflöse:

Digitized by Google

Der Schätze, die des Denkers Fleiß gehäufet,
Wird er im Arm der Schönheit erst sich freun.
Wenn seine Wissenschaft der Dichtung zugereifet,*)
Zum Kunstwerk wird geadelt sein.

Diese Vorstellung führe ich nun wieder auf meine Allegorie zurück und lasse die Kunst an diesem Ziele sich dem Menschen in verklärter Gestalt zu erkennen geben. Das Ende von 'Der Menschheit Würde u. s. w.' an, ist ganz geblieben, wie es war."

Eben so großen Einfluß hatte eine zweite Verhandlung mit Wieland auf die schließliche Gestaltung des Gedichtes. Schiller berichtete darüber an Körner: „Dieses und das vorangegangene Gespräch hieß mich das Gedicht noch einmal ansehen — und hier wurde ich glücklicherweise einige Schiefheiten und Halbwahrheiten gewahr, die dem bessern Gesichtspunkte, woraus das Ganze betrachtet sein will, erstaunlichen Abbruch thaten. Ich warf es fast ganz durcheinander, und wirst du dich über das jüngste Gericht wundern, das darüber gehalten worden ist. Eine ganze Kette von Strophen (in einem Briefe an die Rudolstädter Freundinnen spricht er von vierzehn neuen Strophen), die zum Inhalt haben, das zu beweisen, was in der vorigen Edition ganz beweislos hingeworfen worden war, ist nunmehr eingeschaltet. Ich habe über den Ursprung und Fortgang der Kunst selbst einige Ideen hasardirt, und habe alsdann die Art, wie sich aus der Kunst die übrige wissenschaftliche und sittliche Bildung entwickelt hat, mit einigen Pinselstrichen angegeben. Das Ganze hält nun auch mehr zusammen, und dadurch, daß das, womit angefangen wird, im Laufe des Gedichtes erwiesen

*) So lauteten damals, von der jetzigen Form etwas abweichend, die Verse 402—405.

Digitized by Google

und am Schlusse darauf als auf das Resultat zurückgewiesen wird, ist das Gedicht nun ein geschlossener Kreis."

Diese authentischen Andeutungen des Dichters über den Grundgedanken und den Plan des Ganzen dürften wohl vorläufig zur Orientirung des Lesers genügen. Der Detailbesprechung werden wir noch einen kurzen Rückblick über die Construction der Dichtung folgen lassen. Was den metrischen Bau derselben betrifft, so besteht sie durchweg aus jambischen Versen von sehr wechselnder Reimstellung und sehr verschiedener Anzahl von Füßen und zerfällt in 31 Abschnitte oder Strophen (wie sie der Dichter selbst nennt), die aber aus einer höchst ungleichen Anzahl von Versen (7 bis 36) gebildet sind und daher des Charakters wahrer Strophen entbehren.

Str. 1 (V. 1—12). Schilderung der civilisirten Menschheit im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts („an des Jahrhunderts Neige"). *) Der Mensch steht jetzt als Ueberwinder (mit seinem „Palmenzweige") der Barbarei da, aber nicht verweichlicht und entnervt durch die Cultur, sondern „in edler, stolzer Männlichkeit"; mit vorurtheilsfreiem, offenem, empfänglichem Sinne für Wahres, Gutes und Schönes („mit aufgeschlossenem Sinn"); reich an Kenntnissen und mit hochentwickelten Geistesfähigkeiten („mit Geistesfülle"); milde Gesinnung mit ernstem Streben paarend; still und geräuschlos, aber darum nicht träge und unthätig; auf der höchsten Stufe geistiger und sittlicher Reife stehend, die je von einem Volk erstiegen wurde; frei, indem er sich durch die Vernunft vom Joch der Sinnlichkeit emancipirte; stark, indem er den göttlichen

*) Umgekehrt wird in den Briefen über die ästhet. Erziehung des Menschen von einer Darstellung der Schattenseite des Jahrhunderts der Weg zum gleichen Ziel eingeschlagen. Hoffm II, 93.

Digitized by Google

Herrscher in seiner Brust äußerlich im Gesetz aufstellte, der nun den Menschen im Augenblick der Schwäche warnend und strafend zu Hülfe kommt; stark durch gemeinsame Institutionen, welche die Bestrebungen der Einzelnen regeln und zu einem Ganzen zusammenfassen, und dadurch die Leistungen der Menschen in's Unglaubliche steigern; groß — mehr durch Sanftmuth und Humanität, als durch die rauhern Tugenden einer Heroenzeit; reich, nicht sowohl durch Schätze, die er aus dem Schooß der Erde grub, als durch solche, die er in seinem Busen fand, durch Schätze der Kunst und Wissenschaft; Herr der wilden Naturkräfte, der streitenden Elemente, die er an seine Fesseln gewöhnt hat, die aber doch noch immer seine Kraft, seinen Geist in Spannung erhalten, die er zwang, von ihrem blinden Treiben abzulassen und nach seinen Zwecken zur Verschönerung der Natur zusammenzuwirken. — Der Ausdruck: „Der reifste Sohn der Zeit" (V. 6) ist etwas schielend. Die Anrede in V. 1 lautet, streng genommen, an den Menschen im Allgemeinen, an die Menschheit. Die Auffassung des Menschengeschlechts aber als des reifsten Zeitsprößlings involvirt eine Vergleichung mit andern in der Zeit sich entwickelnden großen Erscheinungen, z. B. dem Thier- und Pflanzenreich. Nun zeigt sich aber bei einer solchen Vergleichung die Menschheit, wie hochgebildet sie auch sein mag, doch gerade als sehr unreif, indem sie einem unendlich fernen Ziel entgegenstrebt, während Pflanzen- und Thierwelt den Zielpunkt ihrer Reife in gewissem Sinne erreicht haben. Als einen relativen Superlativ kann also der Dichter den Ausdruck nicht wohl aufgefaßt haben; für den absoluten Superlativ aber, wodurch die jetzige Stufe der Reife über alle früheren Entwickelungsgrade gesetzt wird, paßt der Ausdruck nicht. V. 10 „Natur, die deine Fesseln liebet" vereinigt sich nicht wohl mit dem nächstfolgenden Verse: „Die deine Kraft in tausend Kämpfen übet", wie er auch dem Gedanken in dem Lied von der Glocke

Digitized by Google

widerſtreitet: „Die Elemente haſſen das Gebild der Menſchenhand.“

Str. 2 (V. 18—33). Wenn aber die Menſchheit ſich jetzt ihres Sieges über Rohheit und Barbarei und ihrer Herrſchaft über die Natur erfreut, ſo vergeſſe ſie darüber nicht, daß die Kunſt es war, die ſie für ihren jetzigen hohen Standpunkt vorbereitete, und ſetze die Himmelstochter nicht ihren Dienerinnen Fleiß, Geſchicklichkeit und Kenntniß hintan. Dies iſt die Strophe, von der Schiller an Körner ſchrieb, daß er mit ihr den Uebergang zur Kunſt mache und den Hauptgedanken des Gedichtes anticipire und flüchtig hinwerfe. Während er im eleuſiſchen Feſt Ceres als Stifterin des Ackerbaus den Menſchen „elend, heimathlos“ finden und aus tiefer Schmach emporheben läßt, theilt er hier (V. 15 ff.) dieſe Rolle der Kunſt zu, die den Menſchen verwaist findet (Schiller ſagt „den Waiſen“, während gewöhnlich die Waiſe ſowohl für orbus als orba gebraucht wird). „Des wilden Zufalls Beute“ (V. 17), weil der Menſch im düſtern Naturzuſtande noch ganz den Einflüſſen und Eindrücken der blind wirkenden Naturkräfte preisgegeben iſt. „Die frühe ſchon der künft'gen Geiſterwürde u. ſ. w.“ (V. 18 ff.), die, bevor du noch fähig warſt, moraliſch zu handeln mit klarem Bewußtſein einen edlen Gebrauch von deiner Freiheit zu machen, dein Herz zur Liebe des Guten und Edlen vorbereitete. Zu V. 20 f. „Und die befleckende Begierde u. ſ. w.“ vgl. den 25. Brief über die äſthet. Erziehung des Menſchen: „Die Betrachtung — und die Betrachtung iſt die Bedingung, unter der wir eine Empfindung von der Schönheit haben — iſt das erſte liberale Verhältniß des Menſchen zu dem Weltall, das ihn umgibt. Wenn die Begierde ihren Gegenſtand unmittelbar ergreift, ſo rückt die Betrachtung den ihrigen in die Ferne. Die Nothwendigkeit der Natur, die ihn im Zuſtande der bloßen Empfindung mit ungetheilter Gewalt beherrſcht, läßt

Digitized by Google

bei der Reflexion von ihm ab; in den Sinnen erfolgt ein augenblicklicher Friede u. s. w.". Zu V. 23 ff. „In hohen Pflichten spielend unterwies" erinnere man sich, daß man im frühen Alterthum die Lehren der Weisheit in anmuthige Märchen und Bilder zu kleiden liebte; Dichter hüllten Schätze von Lebensregeln und Menschenkenntniß in anspruchlose Fabeln, Gesetzgeber suchten durch den Reiz metrischer Form ihre Vorschriften dem Geschmack und Gedächtniß zu empfehlen. Unter den „leichten Räthseln", welche „das Geheimniß der erhabnen Tugend" enthalten, sind eben jene aus dem Kunsttrieb entsprungenen volksverständlichen Mythen, Fabeln, Parabeln, Allegorien u. s. w. gemeint. V. 26 f. „Die, reifer nur ihn wieder zu empfangen, in fremde Arme ihren Liebling gab" anticipiren den unten weiter ausgeführten Gedanken in V. 393 ff., wo er den Künstlern zuruft:

Mit euch, des Frühlings erster Pflanze,
Begann die seelenbildende Natur;
Mit euch, dem freud'gen Erntekranze,
Schließt die vollendende Natur u. s. w.

Nachdem die Kunst den Menschen aus seinem Sinnenschlaf geweckt hatte, überließ sie ihn den Wissenschaften und den mechanischen Künsten; allein der durch die Wissenschaften geistig bereicherte, durch die niedern Künste geübte Mensch muß sich dereinst wieder der Kunst im edelsten Sinne zuwenden. Die Verse 28 ff. „O falle nicht u. s. w." zeigen, daß dem Dichter schon damals die Zeit eine zu vorherrschende Richtung nach den Wissenschaften und den Künsten des Bedürfnisses zu haben schien; was würde er erst zu der Gegenwart sagen! Vgl. Brief 2 über die ästhet. Erziehung des Menschen: „Die Kunst des Ideals muß die Wirklichkeit vergessen und sich mit Kühnheit über das Bedürfniß erheben . . . Jetzt aber herrscht das Bedürfniß und beugt die

Digitized by Google

gesunkene Menschheit unter ein tyrannisches Joch . . . Selbst der philosophische Untersuchungsgeist entreißt der Einbildungskraft eine Provinz nach der andern u. s. w." V. 31: „In der Geschicklichkeit ein Wurm" zielt auf den Seidenwurm. Warum der Dichter in V. 33 die Kunst dem Menschen allein zuschreibt, erhellt aus einer Stelle des 25. Briefes von der ästhet. Erziehung des Menschen, die den Unterschied der Schönheit und der Erkenntniß der Wahrheit erörtert. Die letztere ist „das reine Product der Absonderung von Allem, was materiell und zufällig ist", während wir mit der Schönheit zwar auch in die Welt der Ideen eintreten, ohne darum die sinnliche Welt zu verlassen. Wenn demnach Schiller den „vorgezognen Geistern (V. 32) die Kunst abspricht, so zeigt er, daß er sich diese als rein geistige Wesen denkt. Gibt es vorgezogene Wesen, höher begabte Geschöpfe, als wir sind, Bürger höherer Welten, welche gleich uns für die Eindrücke der materiellen Welt empfänglich sind, so ist nicht abzusehen, warum diese nicht der Kunst theilhaftig sein sollten.

Str. 3 (V. 34—41). Nur durch die Schönheit gelangt der Mensch zur Wahrheit. Der Dichter sucht hier und in den nächsten Strophen den Gedanken, daß die Kunst die wissenschaftliche und sittliche Cultur vorbereitet habe, wie er sich im Briefe an Körner ausdrückt, „philosophisch auszuführen", woran sich dann weiterhin der historische Nachweis schließt. Freilich ist es keine eigentlich philosophische Ausführung; vielmehr läßt er die Idee nach Dichterart in mannigfachen Bildern dem Leser, wie er selbst sagt, „in's Gesicht spielen". Mehr philosophisch würde er den Gedanken dieser Strophe nach seiner Weise etwa so erörtert haben: Erkenntniß der Wahrheit ist eine vollständige Losreißung von der Sinnenwelt; in der Betrachtung der Schönheit aber ist Form und Materie, Freiheit und Natur, Thätigkeit und Leiden, Unendliches und Endliches vereinigt;

Digitized by Google

hieraus ergibt sich, wie die Schönheit den Menschen für Wahrheit vorbereitet, da die letztere virtualiter schon in der erstern liegt. Hat einmal der Mensch von einer gemeinen Wirklichkeit zu einer ästhetischen, von bloßen Lebensgefühlen zu Schönheitsgefühlen den Weg sich gebahnt, so ist der Weg zur Wahrheit geöffnet. An dem Ausdruck „Morgenthor des Schönen" nahm Schlegel mit Unrecht Anstoß. Das Schöne bildet für den Menschen das Eingangsthor, durch welches er in das helle Land der Erkenntniß einzieht, und dieses Thor wird beziehungsreich, sowohl mit Rücksicht auf das frühe Erwachen des Schönheitssinnes, als auf den Farbenglanz der Schönheit, ein Morgenthor genannt. Durch diesen Farbenreiz wird das Auge dazu vorbereitet, daß das Licht der Wahrheit es nicht blendet (V. 36 f.). Der Genuß, den die Dichtkunst gewährte, weckte und nährte die Denkkraft, daß sie später sich zur Idee eines Weltschöpfers und Welterhalters emporzuschwingen vermochte (V. 38 ff.).

Str. 4 (V. 42—53). Die Grundgesetze der Moral, die erhabenen Lehren von der Unendlichkeit des Raums, der Unermeßlichkeit des Weltalls, die nach Jahrtausenden erst der gereifte Verstand („die alternde Vernunft" V. 43) sich aufzuhellen vermochte, sprachen sich für „den kindischen Verstand" (V. 45) der früheren Menschengeschlechter in schönen und großartigen Sinnbildern aus, welche die Kunst schuf. Vgl. in Schiller's Abhandlung über Anmuth und Würde die Stelle: „Das zarte Gefühl der Griechen unterschied frühe schon, was die Vernunft noch nicht zu verdeutlichen fähig war, und nach einem Ausdruck strebend, erborgte es von der Einbildungskraft Bilder, da ihm der Verstand noch keine Begriffe darbieten konnte." — „Ihr holdes Bild", (V. 46), die schöne Form, in der das Gute von der Kunst dargestellt ward, die reizenden, gefälligen Symbole, wodurch sie die sittlichen Tugenden versinnlichte, erwarben schon damals dem Guten die Zuneigung der Menschen.

Digitized by Google

„Ein zarter Sinn u. s. w. (V. 47) ist nicht auf das moralische Gefühl, sondern auf das ästhetische zu beziehen. „Alle jene materiellen Neigungen," sagt Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten, „jene rohen Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch widersetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüthe verwiesen, und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen, und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch Ein Object mit der Tugend theilen." Die Vorschriften des Gesetzgebers dagegen (V. 48 f.) wenden sich nicht an das ästhetische Gefühl, und wirken daher weniger energisch auf den Menschen, treiben „matte Blüthen langsam". Die Verse 50—53 passen nicht zum besten in die Gedankenreihe, insofern sie, statt auf ein erhabenes Kunstsymbol, auf ein erhabenes Naturbild hinweisen. Ehe sich der Astronom eine klarere Idee von der Unermeßlichkeit des Weltalls bildete, lag schon im Gefühl des Erhabenen, das Jeden beim Anblick des gestirnten Himmels ergriff, eine Vorahnung jener Unermeßlichkeit. Körner zweifelte, ob man „ewiger Raum" (V. 51) für „unendlicher Raum" sagen könne. Schiller antwortete: „Ewiger Raum kann der Dichter insofern sagen, weil man die Ewigkeit braucht, um die Unendlichkeit zu durchlaufen."

Str. 5 (V. 54—65). Diese Strophe bringt die Hauptidee des Ganzen, von der Schiller im Briefe an Körner spricht, jene Eine ganz hindurchgehende Allegorie, „die Verhüllung der Wahrheit (und Sittlichkeit) in die Schönheit" in einem prächtigen Bilde auf einen concentrirten Ausdruck, vereinigt sich aber nicht gut mit der später hinzugedichteten (durch das Gespräch mit Wieland veranlaßten) Partie. Schönheit, heißt es in unsrer Strophe, ist Wahrheit in einer mildern, für

Digitized by Google

den Menschen angemessenern Gestalt, Wahrheit in einer Hülle, die ihren blendenden Lichtglanz mäßigt und für das Auge des Sterblichen erträglich macht. Eine philosophische Erörterung dieses Gedankens würde in Schiller's eigener Terminologie etwa so lauten: Das Erforschen der Wahrheit ist reine Aeußerung des Formtriebes, und der Stofftrieb bleibt dabei ganz unbefriedigt; daher fühlt sich der Mensch darin weit weniger glücklich, als in der Anschauung des Schönen, bei welcher sich das Gemüth in der wohlthuenden Mitte zwischen Gesetz und Bedürfniß befindet und eben darum, weil es sich zwischen beiden theilt, dem Zwange des einen wie des andern entzogen ist. Mit andern Worten: Das Wahre ist für reine Geister („reinere Dämonen" V. 56, „vorgezogne Geister" V. 32), das Schöne für sinnlich-vernünftige Geschöpfe, wie der Mensch. Die Wahrheit stellt nun der Dichter in einer großartigen Personification als Venus Urania dar, die sich aber für uns Menschen ihres Sternenkranzes, ihrer augeverzehrenden „Glorie von Orionen", ihrer „Feuerkrone" entkleidet, und hienieden als eine mildere Göttin Cypria, mit dem Gürtel der Anmuth umwunden (Anspielung auf den Gürtel der Venus, den Sitz ihres Liebreizes, Ilias XIV, 152 ff.), als Schönheit erscheint. Was wir hier als Schönheit empfinden, wird uns dereinst, wenn wir, der Sinnlichkeit entbunden, als reinere Geister existiren, als Wahrheit erscheinen. Hier spricht sich also noch dieselbe Ansicht aus, wie in der ursprünglichen Schlußstrophe der Götter Griechenlands (vgl. oben S. 246). Nach dem Gespräche mit Wieland aber modificirte sich der Gedanke dahin, daß schon hienieden die Menschheit eine Bildungsstufe erreichen werde, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, sich dem Menschen als ein und dasselbe Wesen darstellen (V. 433 ff.):

Sie selbst, die sanfte Cypria,
Umleuchtet von der Feuerkrone,

Digitized by Google

Steht dann vor ihrem münd'gen Sohne
Entſchleiert — als Urania.

Bei dem Ausdruck „Orionen" für glänzende Sternbilder überhaupt, ſchwebten dem Dichter wohl zahlreiche, von Boxberger nachgewieſene Stellen aus Klopſtock's Meſſias (I, 600; II, 777; V, 575; V, 492 f.; VII, 6; XI, 893 u. ſ. w.) vor, bei dem Ausdruck „über Sternen geht" Uz' Gedicht auf Kleiſt's Tod, Str. 7: „Und über Sternen geht der Held". An „verzehrend" (V. 57) nahm Körner Anſtoß. Schiller antwortete: „Die Wahrheit geht verzehrend über Sternen, kann man ſagen, weil man ſie mit dem Sonnenlichte zu vergleichen gewohnt iſt, vorzüglich aber im ganz proſaiſch wahren Sinne, weil die nackte Wahrheit uns zu Narren machen würde, da unſere Vernunft nicht darauf calculirt iſt." Der Zuſammenhang ergibt klar genug, daß der übermäßige Lichtglanz Urania's als zerſtörend auf das Geiſtesauge der Sterblichen wirkend und daher von dieſen „geflohn" (V. 58) gedacht wird. Zum V. 60 „mit abgelegter Feuerkrone" weiſt Boxberger auf Ovid's Phaethon V, 40 f.: At genitor circum caput omne micantes deposuit radios". Zu den Verſen 68 und 65 gibt H. Kurz aus dem Schiller-Körner'ſchen Briefwechſel als urſprüngliche Lesarten:

Sieht man ſie kindiſch vor uns ſtehen . . .
Wird dann als Wahrheit vor uns ſtehen.

Boxberger nimmt dafür viel plauſibler als erſte Lesarten an:

Sieht man ſie kindiſch uns entgegengehn . . .
Wird dort als Wahrheit vor uns ſtehn.

Denn Schiller ſchreibt an Körner: „Um dem Worte kindiſch auszuweichen — ſieht man ſie kindiſch u. ſ. w. — will ich

Digitized by Google

setzen: wird sie zum Kind, daß Kinder sie verstehen, und alsdann: wird dort als Wahrheit uns entgegen gehen (weil stehen sich nicht auf verstehen reimen darf). Sonst gewinne ich bei dieser Veränderung auch noch, daß vor uns stehen in dieser Strophe nicht zweimal wiederholt wird" (vgl. V. 61 „Steht sie — als Schönheit vor uns da").

Str. 6 (V. 66—77). Die Kunst ist dem Menschen in die Kerkerhaft seines Erdenlebens als erheiternde, tröstende Gesellin mitgegeben. Der Dichter faßt hier das irdische Dasein des Menschen als eine Verbannung vom Angesicht des Ewigen auf. Einst schauten wir die Wahrheit ungehindert; wir waren nicht in die Fesseln der Sinnlichkeit eingeschlossen, der Geist brauchte sich nicht erst von den Eindrücken der Materie loszuringen, um durch Abstraction seine Freiheit wiederzugewinnen; wir sahen damals den Ewigen von Angesicht zu Angesicht. Allein der Schöpfer machte den Menschen von der Sinnenwelt abhängig und wollte, daß er allmählig durch eigene Kraft, unter mühsamer Anstrengung („auf schwerem Sinnenpfade") in seinem Denken und Wollen sich von der Sinnlichkeit emancipirend, die ursprüngliche Freiheit wieder erringe. Daß nun der Genius des Schönen, die Kunst es sei, welche uns zur Führerin und Trösterin auf dem schweren Rückwege zum Licht beigesellt worden, sagen auch die Distichen Führer des Lebens. Vgl. dazu die Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, wo es vom Genius des Schönen heißt: „Der eine, gesellig und hold, verkürzt durch sein munteres Spiel die Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht u. s. w." — „Mit gesenktem Fluge" (V. 74) schwebt die in die Schönheit verhüllte Wahrheit, weil sich in dem Schönen das Wahre zur Materie herabläßt, sich mit dem Menschen in die Sinnenwelt versenkt („Schloß — in die Sterblichkeit sich ein" V. 71 ff.). „Und malt mit lieblichem Betruge u. s. w."; die Kunst stellt

Digitized by Google

himmlische Ideale an irdischen Stoffen dar und schmückt das Leben mit diesen Idealen, denen sie einen lieblich täuschenden Schein von Wirklichkeit zu geben weiß.

Str. 7 (V. 78—90). Diese Strophe schildert den wohlthätigen Einfluß des Schönen auf die Sitten. Gleich im ersten Verse beanstandete Körner den Uebelklang „Armen dieser Amme". Mir däucht es noch weniger beifallswerth, daß diese Strophe, wie die vorhergehende, mit „Als" beginnt, und überhaupt mit den vier ersten Versen so einsetzt, als solle hier, was der Dichter nicht wollte, schon die historische Ausführung der Grundidee beginnen. Der Gedanke: als noch die Kunst Erzieherin und Führerin des Menschengeschlechts war, da wußte man nichts von Inquisitionsgerichten, Autodafeen u. s. w., greift der historischen Erörterung vor. Auch ist der Ausdruck in V. 80 „Da schürte heil'ge Mordsucht keine Flamme" nicht ganz richtig; nicht der Begriff Flamme, sondern der ganze Gedanke wird negirt. Mit V. 82 „Das Herz u. s. w." kehrt der Dichter zur philosophischen Erörterung zurück: ein Herz, welches an dem Schönen Gefallen und gegen das Häßliche Abscheu hat, braucht nicht erst durch das herrische Pflichtgebot zum Guten angehalten zu werden. Kommen bei ihm der sinnliche Trieb und das Moralgesetz in Streit, so wird, wie Schiller in der Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten sagt, das ganze Geschäft schon im Forum der Empfindung verhandelt; der Geschmack, der alles Unharmonische verabscheut, wird schon die Motion der Sinnlichkeit verworfen haben, ehe sie noch vor das moralische Forum, das Gewissen, gebracht worden. V. 84 f. „Ihr Lichtpfad, schöner nur geschlungen u. s. w." heißt: Schönheit und Sittlichkeit führen den Menschen dem gleichen Ziel entgegen, der Lichtpfad der Schönheit fällt mit der Sonnenbahn der Sittlichkeit nahe zusammen; nur ist jener schöner geschlungen, d. h. bei dem, der

Digitized by Google

aus Geschmack gut handelt, wird Alles einen leichtern, gefälligern Anstrich haben, als bei dem, der bloß durch Principien der Moral bestimmt wird. „Keusch" (V. 86) ist der Dienst der Schönheit, weil er nichts von der „befleckenden Begierde" zu haben, zu besitzen weiß, sondern nur auf dem Vergnügen an der Form beruht. „Kein niedrer Trieb" bezeichnet dasselbe wie: keine befleckende Begierde (V. 20). Die Künstler „bleicht kein Geschick", sie zittern nicht vor den Wechselfällen des Lebens, weil das, was sie lieben, nicht den Zufälligkeiten der Materie unterliegt. „Das reine Geisterleben" würde indeß Schiller etwas später schwerlich dem Künstler vindicirt haben, indem, wie er selbst sagt, die Schönheit zwar Form ist, weil wir sie betrachten, zugleich aber auch Leben, weil wir sie fühlen. Die Schönheit zeigt den Uebergang von der sinnlichen Abhängigkeit zur moralischen Freiheit, oder vielmehr eine solche Verschmelzung von Thätigkeit und Leiden, von Reflexion und Empfindung, von Absolutem und Endlichem, daß sich beide nicht sondern lassen. „Der Freiheit süßes Recht" (V. 90) ist das wohlthuende Gefühl der Unabhängigkeit von der sinnlichen Natur, worauf der Mensch als geistiges Wesen Anspruch hat.

Str. 8 (V. 91—102). Mit dieser Apostrophe an die Künstler schließt der Dichter die Einleitung oder den Theil, den er die philosophische Ausführung seines Hauptgedankens nennt, um zu dem folgenden Haupttheil, der historischen Erörterung desselben, überzugehen, so wie er auch in diesem letztern wieder durch eine ähnliche Anrede an die Künstler (V. 316—328) das erste Unterglied vom zweiten sondert. Die vorliegende Strophe schildert die Würde und den erhabenen Beruf der Künstler, und wünscht ihnen Glück zu diesem Berufe. V. 93 „In deren Brust sie würdigte zu thronen", eine seltene Constructionsweise (würdigen ohne Objectsakkusativ mit dem Infinitiv

Digitized by Google

mit zu; vgl. die ähnliche Construction von daigner jedoch mit bloßem Infinitiv: Jl n'a pas daigné lui répondre). „Auf ewig flammenden Altären" steht an unpassender Stelle, indem es ja Nebenbestimmung des folgenden Satzes ist. „Hüllenlos" interpretirt Götzinger so: Allen andern Menschen erscheint die schöne Idee nur am sinnlichen Stoff und vermittelst desselben, also in einer Hülle; im Künstler aber lebt die Idee selbst, körperlos, die reine Form, die er erst versinnlichen und an einem Stoffe darstellen soll. Hierbei hat man sich jedoch vor dem Mißverständniß zu hüten, als ob die Idee nur als abstracter Begriff im Künstler liege, bevor er sie äußerlich dargestellt hat. Der Künstler, sagt Solger, hat das, was er durch sein Handeln bewirkt, in sich schon gegenwärtig; es ist für ihn schon da, schon vollendet. Sein Handeln bringt ihm dasselbe nur vollständig zum Bewußtsein. Zu dem V. 98 „Die sie in sanftem Bund u. s. w." vgl. den Schluß des Gedichtes, der zu einträchtigem Zusammenwirken der Künstler auffordert. V. 100 „die hohe Ordnung", die vom Weltschöpfer ausgehende Rangordnung. Zu V. 101 f. „In die erhabne Geisterwelt u. s. w." vgl. Brief 26 über die ästhet. Erzieh. d. M.: „Was ist es für ein Phänomen, durch welches sich beim Wilden der Eintritt in die Menschheit verkündet? So weit wir auch die Geschichte befragen, es ist dasselbe bei allen Völkerstämmen, welche der Sklaverei des thierischen Standes entsprungen sind: die Freude am Schein (das Vergnügen an der Form', der erwachende Sinn für's Schöne)." Der Gedanke präludirt geschickt zum Nächstfolgenden.

Str. 9 (V. 103—115). Zustand der Menschheit, ehe die Kunst auf der Erde erwachte. Hiermit beginnt der Haupttheil, den Schiller in jenem Briefe an Körner als die geschichtliche Ausführung seines Hauptgedankens bezeichnet, die Darstellung der allmähligen Entwickelung der Kunst unter den Menschen.

Digitized by Google

Indeß fehlt dem ersten Untergliede dieses Haupttheils (bis V. 351) noch ein entschieden historisches Gepräge. Viele einzelne Züge, gleichsam das ganze Kostüm der Darstellung, zeigen zwar, daß dem Dichter dabei vorherrschend das alte Hellas vor Augen schwebte; aber das Einzelne wird meist so eingeführt, daß es als Beispiel zur Veranschaulichung des Allgemeinen aufgefaßt werden kann. Erst in dem zweiten Untergliede dieses Haupttheils (von V. 351 an) tritt der geschichtliche Charakter desselben bestimmter hervor. Mit unserer Strophe vergleiche man Brief 24 über die ästhet. Erzieh. d. M.: „Was ist der Mensch, ehe die Schönheit die freie Lust ihm entlockt, und die ruhige Form das wilde Leben besänftigt? ... In dieser Epoche ist ihm die Welt bloß Schicksal, noch nicht Gegenstand (der Reflexion). Alles hat nur für ihn Existenz, insofern es ihm Existenz verschafft; was ihm weder gibt noch nimmt, ist für ihn gar nicht vorhanden (er ist „durch der Begierde blinde Fessel nur an die Erscheinungen gebunden V. 112 f.). Einzeln und abgeschnitten, wie er sich selbst in der Reihe der Wesen findet („ungesellig — wie er" V. 109), steht jede Erscheinung vor ihm da ... Umsonst läßt die Natur ihre reiche Mannigfaltigkeit an seinen Sinnen vorübergehen; er sieht in ihrer Macht und Größe nichts als seinen Feind („ein streitendes Gestaltenheer, die ... mit tausend Kräften auf ihn zielen" V. 107 ff.) ... In dieser dumpfen Beschränktheit irrt er durch das nachtvolle Leben („im schwarzen Flor der Nacht"), bis eine günstige Natur die Last des Stoffs von seinen verfinsterten Sinnen wälzt (so daß er nun nicht mehr „seinen Sinn in Sklavenbanden hält" V. 108), die Reflexion ihn selbst von den Dingen scheidet, und im Wiederscheine des Bewußtseins sich endlich die Gegenstände zeigen." — V. 103 „Eh' ihr das Gleichmaß in die Welt gebracht", ehe ihr den Blick der Menschen für das Bleibende, Gesetzliche,

Digitized by Google

Harmonische der wechselnden Erscheinungen aufgeschlossen. V. 106 hieß im Teutschen Merkur:

Nächst um ihn her mit mattem Strahl nur beschienen.

Der Sinn ist: Während rings die Welt in nächtlichem Dunkel, seinem Geistesauge ganz verschlossen da lag, übte sich sein Geist nur an den allernächsten Gegenständen, den Gegenständen seiner Begierden und Bedürfnisse, und erblickte diese in mattem Schimmer. Die Verbindung „Ein streitendes Gestaltenheer, die u. s. w." (V. 107 ff.) ist nicht zu billigen, da sich das Relativ auf das Bestimmungswort eines zusammengesetzten Wortes bezieht. Ueberhaupt ist das Sprachliche in dieser ganzen Partie von V. 105—111 etwas zu kühn behandelt; man muß diese Verse ganz durchlesen, ehe man inne wird, daß „die Schöpfung" Subject zu allem Vorigen ist. Desgleichen gereicht die Anreihung des Participialsatzes „Durch der Begierde u. s. w." (V. 112 f.) an den nachfolgenden Dativ „ihm" (V. 114) nicht zur Deutlichkeit des Ganzen. „Die schöne Seele der Natur" (V. 115), die Harmonie, das Ebenmaß, das Gesetzliche in ihren Erscheinungen.

Str. 10 (V. 116—138). Das erste Entstehen der Kunst wird dargestellt. Die Natur selbst führte den Menschen zur Kunst. Der hohe, schlanke Wuchs der Ceder lenkte den Blick vom Stoff auf die Form, das Spiegelbild auf einer Wasserfläche löste sogar gleichsam vor seinen Augen die Gestalt vom Gegenstande ab, und regte den nachahmenden Bildungstrieb im Menschen an, so daß er zunächst die Umrisse der Gegenstände wenigstens nachzubilden versuchte. „Wie sie (die Natur) fliehend jetzt vorüber fuhr" (V. 116), d. h. wie jetzt die Natur ihre mannigfaltigen Erscheinungen vor euren Sinnen vorübereilen ließ, griffet ihr die Formen, die Gestalten*) der-

*) Ein neuerer Interpret versteht seltsam genug unter den nachbarlichen

Digitized by Google

selben, und zwar zunächst die einander benachbarten („die nachbarlichen Schatten" V. 117) auf und suchtet sie harmonisch zu verbinden. „Mit zartem Sinn" (V. 118); nur auf eine zartere, feinere Organisation macht Formenschönheit Eindruck; den Reiz des Stoffes empfindet auch ein derber Sinn. „Mit stiller Hand" geht auf das stille Wirken des Künstlers, in dem der Sinn für „die ruhige Form das wilde Leben besänftigt hat." Dem Wuchs der Ceder folgt der Blick „leichtschwebend", mit Leichtigkeit, weil sich in ihr, als einer schönen Figur, ein Gesetz, eine Regel in der räumlichen Vertheilung ausspricht. „Die hüpfende Gestalt" (V.124) hat man irrig als Bezeichnung des Bildes eines Tanzenden aufgefaßt; hier ist (V. 123—132) von dem Spiegelbild eines Gegenstandes auf einem „Silberstrom" (V. 131) die Rede, welches in steter hüpfender Bewegung ist; der „Krystall" d. h. der helle Spiegel der Wogen strahlt es gefällig, dem Künstler hülfreich zurück. „Wie konntet ihr des Winks verfehlen" (V. 125 f.), wie konntet ihr den Wink, den euch die Natur selbst mit diesem vom Gegenstande abgelösten Bilde gab, unberücksichtigt, unbefolgt lassen? „Warf sie sich in den Silberstrom" (V. 131), die Natur warf sich in den Strom, aber nur als Bild ihrer selbst, „als ihr eignes liebliches Phantom" (V. 130), um „sich ihrem Räuber anzubieten", d. h. dem Künstler einen Wink zu geben, „den Schatten ihr nachahmend abzustehlen" (V. 127), nicht (wie eine nichtssagende neuere Deutung lautet), um sich dem Fluß anzubieten. In V. 134 sollte man erwarten: „Zu edel schon, um müßig zu empfangen" (d. h. um euch mit einem bloßen passiven

---

Schatten „die einzelnen Theile des Schattens desselben Gegenstands." Schatten bezeichnet hier, wie so oft in Schiller's philosophischer Terminologie, und wie auch in V. 127 und V. 135 die Form, die sich von einem Gegenstand im Geist abschattet.

Digitized by Google

Genusse, einer unproductiven Betrachtung zu begnügen). Wie jetzt der Vers vorliegt, bleibt, um die Negation zu *rechtfertigen*, nichts übrig, als die Verbindung so zu denken: Bereits zu edel geworden (durch die in euch erwachte „schöne Bildkraft"), schuft ihr, um nicht müssig zu empfangen, im Sand u. s. w. Schiller hat sich aber schwerlich die Verbindung so gedacht, sondern die Negation hier eben so undeutsch angewandt, wie nicht selten anderswo, z. B. in dem Satz (Bd. 10, S. 471): „Diese Behandlung hinderte nicht, daß sie sich *nicht* immer weiter ausbreiteten." Den V. 20 „Schuft ihr im Sand, im Thon den holden Schatten nach" hat A. W. Schlegel getadelt, weil jener Wink der Natur die Erfindung der plastischen Künste nicht erkläre. Der Tadel beruht auf gänzlichem Mißverständniß. Schiller spricht hier nicht von den plastischen Künsten, nicht von der Nachbildung der Gegenstände in Thon und Sandstein; er läßt die ersten Künstler im Sande (wie Archimed seine Kreise) und in weichen Thonflächen die bloßen *Contoure* der Gestalten („im Umriß" V. 136) nachzeichnen.

Str. 11 (V. 139—150). Bald aber begnügte man sich nicht mehr mit dem bloßen Copiren der Natur; man dachte nun auch über den Grund des Reizes nach, der in manchen Formen liegt, und nachdem man ihn entdeckt hatte, verknüpfte man die wesentlichen Theile der schönen Formen zu neuen Gestalten, die nicht mehr als Copien der Wirklichkeit, sondern als Erzeugnisse der Kunst zu betrachten waren. So entstanden die ersten Werke der bildenden, der Ton- und der Dichtkunst. Um aber das Wesentliche, worauf die Schönheit von Naturgegenständen beruht, „*die wunderwirkenden Gesetze*" (V. 143), von dem Zufälligen, das sie ohne den Verlust der Schönheit entbehren können, genau abzusondern, bedurfte es eines verweilenden und scharfen, den Gegenstand gleichsam umstrickenden Betrachtens („*Von der Betrachtung angehalten* u. s. w." V. 139 f.)

Digitized by Google

Nur so konnten die Gestalten „vertraulich" (V. 141), dem Künstler ganz bekannt und befreundet werden und ihm den „Talisman" (V. 142), das Zaubermittel, wodurch sie anziehen und fesseln, verrathen. „Der Obelisk" (eigentlich Spießchen), die Spitzsäule mit einer kleinen Grundfläche, wodurch sie sich von der Pyramide unterscheidet. „Herme", ein Kopf, der sich unten in eine viereckige oder runde Säule endigt, dergleichen zu Athen auf öffentlichen Plätzen oder vor den Eingängen der Tempel und Häuser standen. Aus „Haberrohr" (vgl. Virgil's gracili modulatus avena) wurden Pfeifen geschnitzt; Schiller braucht noch (wie auch Bürger: „Ha, lachte der Kaiser, vortrefflicher Haber!") die jetzt durch das ursprünglich niederdeutsche „Hafer" verdrängte alte Form „Haber" (althochd. habaro, mittelhochd. der habere). Er stellt Lieder auf einzelne Siegesthaten als den Anfang der Poesie dar, um in der nächsten Strophe (V. 164) daraus Epopöen erwachsen zu lassen.

Str. 12 (V. 151—164). Nachdem der Mensch auf der ersten Stufe der Kunst das an Naturgestalten wahrgenommene Symmetrische und Gefällige zu Werken seiner Hand verknüpft hatte, ging er auf der zweiten Stufe weiter und verband diese Einzelwerke zu einem höhern Ganzen. Man könnte gegen V. 155 („Und eine zweite höhere Kunst erstand") einwenden, die in diesem Abschnitt beschriebene Entwickelungsstufe sei als die dritte, nicht als die zweite zu bezeichnen. Schiller wollte aber das bloße Copiren, das Contourzeichnen wirklicher Gestalten, wovon in Str. 10 die Rede war, nicht als erste Stufe der Kunst, sondern nur als Vorbereitung, als Uebergang zur Kunst betrachtet wissen, womit freilich der Schlußvers jener Strophe „Die erste Schöpfung trat aus eurer Brust" nicht auf's beste stimmt. Schon die in Str. 11 beschriebene erste Kunst, wie sie „aus der Natur trat", war Combination des Schönen, des

Digitized by Google

Wohlgefälligen der Natur, die Auswahl einer Blumenflur u. s. w." (V. 151 f.); doch nun wurden durch „eine zweite, höh're Kunst" (V. 154 f.) „Sträuße zu einem Kranz", Säulen zu einer Säulenreihe, zu einem Säulenportal, Loblieder auf einzelne Helden zu einem größern epischen Ganzen verbunden. Schiller schrieb selbst über diese Strophe an Körner: „Ich will sagen: Jedes Kunstwerk, jedes Werk der Schönheit („Kind der Schönheit" V. 157) ist ein Ganzes, und so lange es den Künstler beschäftigt, ist es sein eigener einziger Zweck; so z. B. eine einzelne Säule, eine einzelne Statue, eine poetische Beschreibung. Es ist sich allein genug (V. 157), es kann für sich bestehen, es ist vollendet in sich selbst (V. 158). Nun sage ich aber, wenn die Kunst weiter fortschreitet, so verwandelt sie diese einzelnen Ganze in Theile eines neuen und größern Ganzen; denn ihr letzter Zweck ist nicht mehr in ihnen, sondern außer ihnen; darum sage ich: sie (die Kinder der Schönheit) haben ihre Krone verloren. Die Statue, die einzeln gleichsam geherrscht hat, gibt diesen Vorzug an den Tempel ab, den sie ziert; der Charakter eines Hektor, an sich allein schon vollkommen, dient nur als ein subordinirtes Glied in der Iliade; die einzelne Säule dient der Symmetrie." Der „Mäonide", Homer, als Sprößling des Mäon so genannt, wird als der hervorragendste Schöpfer eines solchen zusammengesetzten höhern poetischen Kunstwerks genannt; seine „Harfe stimmt voran" (V. 164).

Str. 13 (V. 165—178). Die Strophe schildert die nächsten Wirkungen der neuentstandenen Kunstwerke auf die noch rohen Menschen. Vor allem wurde durch die Kunst der Menschen Freude veredelt; gesellschaftliche Festfreude, durch Musik, Poesie und Tanz verschönert, ist ein Zeichen der erwachten Menschlichkeit. „Geselligeren Paaren" sagt der Dichter bedeutsam, da in dem rohen Naturzustande der Mensch ein finsterer, in sich

Digitized by Google

verschlossener Egoist war (vgl. V. 109). „Die Schönheit allein", sagt Schiller im Brief 27 über die ästhet. Erzieh. d. M. „kann dem Menschen einen geselligern Charakter ertheilen; der Geschmack allein bringt Harmonie in die Gesellschaft, weil er Harmonie im Individuum stiftet. Alle andern Formen der Vorstellung trennen den Menschen, weil sie sich ausschließlich entweder auf den sinnlichen, oder auf den geistigen Theil seines Wesens gründen; nur die schöne Vorstellung macht ein Ganzes aus ihm, weil seine beiden Naturen dabei zusammenstimmen müssen." Wurden in späterer Zeit die Feste der Griechen vorzugsweise durch dramatische Poesie belebt und verschönert, so erfüllten in früherer Zeit epische Gesänge („von Titanen, Riesenschlachten und Löwentödtern") diesen Zweck. — V. 170 hieß ursprünglich: „Riß sie des Sängers Zitter nach". Zu V. 174 ff., worin die hier geschilderten edlern Freuden den rohen Genüssen des noch im blinden Naturzustande befangenen Menschen entgegengesetzt werden, vgl. Str. 2 des Gedichts das Ideal und das Leben und folgende Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene: „Ein Gemüth, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen, als von dem Stoffe der Dinge gerührt zu werden, und ohne alle Rücksicht auf Besitz aus der bloßen Reflexion über die Anschauungsweise ein freies Wohlgefallen zu schöpfen, ein solches Gemüth trägt in sich selbst eine innere, unverlierbare Fülle des Lebens, und weil es nicht nöthig hat, sich die Gegenstände zuzueignen (in „sein Wesen zu reißen" V. 177), so ist es auch nicht in Gefahr, derselben beraubt zu werden." In jenem Briefe an Körner bemerkt Schiller über V. 177: „Jeder sinnlichen Begierde liegt ein gewisser Drang zum Grunde, den Gegenstand dieser Begierde sich einzuverleiben, in sich hineinzureißen, von der Lust des Gaumens an bis auf die sinnliche Liebe. Die sinnliche Begierde zerstört ihren Gegenstand, um ihn zu einem Theil des

Digitized by Google

begehrenden Wesens zu machen." Mit V. 178 vergleicht Boxberger die Stelle bei Schiller Bd. X, S. 79: „Die Reize der Sinne sterben mit ihrer Befriedigung."

Str. 14 (V. 179—196). Diese Strophe stellt das Erwachen des Geistes und aller edlern Gefühle als eine Wirkung des erwachten Sinnes für Kunst und Schönheit dar. Der „Sinnenschlaf" (V. 179) ist nicht etwa der Schlaf der Sinne, sondern bezeichnet den Zustand des Menschen, worin die Sinnlichkeit ihn noch ganz beherrscht und den Geist und die freiern, schönern Gefühle in Schlaf versenkt hat. „Der Sklave der Sorge" (V. 181) war der Mensch in dem düstern Naturzustand; doch erörtert Schiller im 24. Brief über die ästhet. Erz. d. M., daß Sorge und Furcht die ersten Zeichen der erwachenden Vernunft seien, „die ersten Früchte, die der Mensch im Geisterreich erntet". Erst wenn die Kunst ihn von den Fesseln der Sorge befreit hat, überliefert sie ihn der ächten Menschheit. In V. 183 ist das Adjectiv dumpf von der Thierheit auf die Schranke übertragen. In V. 185 heißt der Gedanke „der erhab'ne Fremdling", weil er dem Menschen in seinem thierischen Zustande fremd geblieben war. Schlegel rühmt von diesem und dem nächstfolgenden Verse, daß sie besonders den Meister verrathen, „der mit kühnem und sichern Gange die Grenze des Erlaubten betritt, und uns Erstaunen darüber abnöthigt, daß seine Idee in einer so auffallenden, so überraschenden Gestalt noch natürlich erscheint. Die Personification des Gedankens erhält zugleich noch einen höhern Reiz durch die Anspielung auf Minervens Geburt aus dem Haupte Jupiter's." — „Jetzt stand der Mensch u. s. w." (V. 187 ff.); jetzt sah er nicht mehr, dem Thiere gleich, bloß niederwärts zur Erde nach den Bedürfnissen des Augenblicks; er sah zu den Sternen empor, nach Regionen, die seiner sinnlichen Begierde Nichts, seinem Geiste, seiner Ahnung, seinem Gefühl unendlich

Digitized by Google

Viel boten; — wobei dem Dichter die Ovid'sche Stelle vorschwebte:

Während gebeugt die andern Geschöpfe zur Erde hinabschaun,
Gab er das hocherhabene Haupt dem Menschen und hieß ihn
Auf zum Himmel den Blick und zu den Gestirnen erheben.

V. 189 hieß im Merkur:

Schon dankte in erhabnen Fernen,

wo „in erhabnen Fernen" dem „Sonnenlicht" (V. 190), wozu es als Ortsbestimmung gehörte, etwas zu kühn voranging.

Str. 15 (V. 197—209). Als eine besonders stark hervortretende Wirkung des erwachten Schönheitssinnes wird die Veredlung der Geschlechtsliebe dargestellt. Vgl. den 27. Brief über die ästhet. Erz. d. M.: „Eine schönere Nothwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, und der Herzen Antheil hilft das Bündniß bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft (vgl. V. 208 f.). Aus ihren düstern Fesseln entlassen, ergreift das ruhigere Auge die Gestalt; die Seele schaut in die Seele, und aus einem eigennützigen Tausche der Lust wird ein großmüthiger Wechsel der Neigung." Die „Geisterliebe" (V. 200) ist gleichbedeutend mit der „Seelen Bund" (V. 209); daß sich der Keim dieser bessern Liebe von der niedern Sinnenlust schied, schreibt der Dichter dem ersten bukolischen Liede zu (V. 201—203). Schlegel's Bemerkung, daß hier keine kunstvolle Idylle, sondern das Lied eines verliebten Hirten gemeint sei, ist unnöthig; es versteht sich von selbst, daß die ersten Dichter Naturpoeten waren, aus dem Volke selbst hervorgingen. Mit Recht aber mißbilligt er die Häufung allzu ähnlicher synonymer Ausdrücke in V. 197—102 („des Wurmes Triebe, des Sinnes Lust, des Sinnes niederm Triebe, den edeln Keim der Geister-

Digitized by Google

liebe, der Liebe beſſrer Keim"). Auch ſind die beiden Participialſätze in V. 197 f., die der Sinn auf Keim, die Geſetze der Grammatik auf ihr zu beziehen nöthigen, nicht zu loben. „Geadelt zur Gedankenwürde u. ſ. w." (V. 204); Gedanken ſind ein Produkt des edlern Theils unſers Weſens, des Geiſtes. Indem nun die Liebe einen mehr geiſtigen Charakter annahm, veredelte ſie ſich zur Würde der Gedanken. Das „überlebende Verlangen" hat man neuerdings wunderlich genug als das den Vortrag des Liebesliedes überdauernde Verlangen gedeutet; der Sinn iſt offenbar: der niedre Trieb ſchweigt, ſobald er befriedigt worden, verſcheidet mit dem Genuß (vgl. V. 178); wenn den Genuß die Neigung, das Verlangen überlebt, ſo iſt das ein Zeichen von einem Bunde der Herzen.

Str. 16 (V. 210—219). Die Kunſt ſtellte zuerſt ein Urbild alles Schönen und Vollkommenen auf, zeigte den Menſchen das Bild einer Gottheit, die ſie lieben, der ſie nacheifern konnten. „Der Weiſen Weiſeſtes u. ſ. w." (V. 210 ff.); aus den vollkommenſten Eigenſchaften der trefflichſten Menſchen ſchuf ihr, Künſtler, ein Ideal aller Vollkommenheit. V. 213 hieß urſprünglich: „Und ſtelltet es in Glorie"; das „eine" wurde nach Körner's Vorſchlag hinzugefügt. Die Verſe 214 ff.: „Der Menſch erbebte vor dem Unbekannten u. ſ. w." verſtehe ich ſo: Auch der Wilde hat eine Ahnung von etwas Unbekanntem; ſie ergreift ihn am lebhafteſten, wo die Natur ihm in ſchrecklichen Scenen gegenüber tritt; daher iſt ihm das unbekannte Weſen, dem er ſo furchtbare Machtäußerungen zuſchreibt, ein Gegenſtand des Grauens. Die Kunſt aber überträgt auf dieſes Weſen die ſchönſten Eigenſchaften der Menſchennatur, und ein ſolches Weſen, das nur der veredelte Wiederſchein des Menſchen iſt, kann dieſer lieben; ihm kann er, als ſeinem Ideal, nachſtreben. Ihr, Künſtler, wart es (V. 218 f.), die zuerſt eine ſolche als Urbild alles Schönen aufgefaßte Gott-

Digitized by Google

heit prieſet; „in der Natur“ ſetzt der Dichter hinzu, weil mit dieſer Vorſtellung ſich auch die ganze Anſicht der Natur änderte.

Str. 17 (V. 220—236). Wie die Kunſt in dem Bilde der Gottheit den Menſchen ein Ideal aller Vollkommenheit aufſtellte, ſo weckte ſie in ihnen auch die Vorſtellung einer ſittlichen Weltordnung, eines Zuſammenhangs zwiſchen den Leidenſchaften und Handlungen der Menſchen und ihren Schickſalen, und zwar bewirkte ſie dies beſonders durch die dramatiſche und epiſche Poeſie. Schiller ſelbſt äußerte ſich darüber brieflich gegen Körner in folgender Weiſe: „Die moraliſchen Erſcheinungen, Leidenſchaften, Handlungen, Schickſale, deren Verhältniſſe der Menſch im großen Laufe der Natur nicht immer verfolgen und überſehen kann, ordnet der Dichter nach künſtlichen, d. h. er gibt ihnen künſtlich Zuſammenhang und Auflöſung. Dieſe Handlung begleitet er mit Glückſeligkeit, jene Leidenſchaft läßt er zu dieſen oder jenen Handlungen führen, dieſes Schickſal ſpinnt er aus dieſen Handlungen oder dieſen Charakteren u. ſ. w. Der Menſch lernt nach und nach dieſe künſtlichen Verhältniſſe in den Lauf der Natur übertragen, und wenn er alſo eine einzelne Leidenſchaft oder Handlung in ſich oder um ſich herum bemerkt, ſo leiht er ihr — nach einer gewiſſen Reminiscenz aus ſeinen Dichtern — dieſes oder jenes Motiv, dieſes oder jenes Ende; d. h. er denkt ſie ſich als den Theil oder das Glied eines Ganzen; denn ſein durch Kunſtwerke geübtes Gefühl für Ebenmaß leidet keine Fragmente mehr. Ueberall ſucht er die Symmetrie, die ihn die Kunſt kennen gelehrt.“ — Die drei erſten Verſe der Strophe bezeichnen die Gegenſtände, welche die Poeſie zu behandeln pflegt: mächtige Leidenſchaften, unerklärliche Spiele des Schickſals (ludos fortunae, Horat. Carm. II, 1, 3), die Nöthigung der Vernunft und der Natur („der Pflichten und Inſtincte Zwang“), oder, wie Schiller in den Briefen

Digitized by Google

über äſthet. Erzieh. des Menſchen ſich ausdrückt: „die logiſche und moraliſche Nöthigung und die phyſiſche.“ Er ſagt: „mit prüfendem Gefühl, mit ſtrengem Richtſcheit“; denn nicht jede Leidenſchaft, nicht jedes Spiel des Schickſals, nicht jede Triebfeder iſt dem Künſtler zur Darſtellung willkommen; er hebt mit ſorgſamer Wahl dasjenige heraus, was ſeinem jedesmaligen Zweck angemeſſen erſcheint; und Alles, was er darſtellt, ordnet er ſo, daß es zu einem gewiſſen Ziele führt („ſtellt es ... nach dem Ziel“), daß es zur Schürzung eines gewiſſen Knotens, zur Herbeiführung einer gewiſſen Kataſtrophe dient. Die „Natur auf ihrem großen Gange“ (V. 225 ff.) ſtellt das Wichtige und Bedeutſame, die zuſammengehörigen Urſachen und Wirkungen, Verbrechen und Strafe, Edelthat und Belohnung räumlich und zeitlich oft weit auseinander. Der Dichter ſammelt durch den Brennſpiegel ſeiner Kunſt die zerſtreuten Strahlen des Wirklichen auf einen kleinen Kreis; er ſtellt das Entlegene in ein enger begrenztes, überſichtlicheres Bild zuſammen, ſo daß man nun leichter den Zuſammenhang zwiſchen Urſachen und Wirkungen, zwiſchen Handlungen und ihren Folgen erkennt. Aus den Verſen 230 ff. „Vom Eumenidenchor geſchrecket u. ſ. w.“ ſchloß W. von Humboldt, daß der Stoff der Kraniche des Ibykus dem Dichter ſchon acht Jahre, ehe er ihn zur Ballade geſtaltete, vorgeſchwebt habe; die Stelle beweiſt nur, daß ihm ſchon damals der Eumenidenchor des Aeſchylus bekannt war, aus dem er die Hauptzüge des Erinnyengeſangs für ſeine Ballade entlehnt hat. „Lang', eh die Weiſen u. ſ. w.“ (V. 232 ff.) lange, ehe die Philoſophen ihre oft kühnen Hypotheſen über die Geheimniſſe der Weltregierung, über das räthſelhafte Walten des Schickſals aufſtellten, fand die Vorwelt ſchon in trefflichen Dichtungen (wie die Ilias) Aufſchlüſſe über dieſe Fragen, freilich nur ſolche, wie ſie der Faſſungskraft und der jugendlichen Denkweiſe jener Bildungsſtufe entſprachen. An den beiden

Digitized by Google

Schlußversen der Strophe findet ein neuerer Erklärer den Ausdruck doch gar wunderlich, „daß die Vorsicht vor dem Wagen wandelte, auf welchem die Bühne des ersten tragischen Dichters Thespis herumgefahren ward.“ Aber sagt denn der Dichter das? Der Sinn der Verse ist: die Idee von einem Geiste, der auch in den räthselhaftesten, scheinbar zufälligsten Ereignissen ordnend waltet, von einem weltregierenden Wesen, einer Vorsehung ging unvermerkt („still“) von der Bühne in die Anschauung des großen Weltenlaufs über.

Str. 18 (V. 237—253). Aber die Einwirkung der Kunst beschränkte sich nicht auf die Anschauung des Lebens. Da sich in dem Erdendasein, in dem Weltenlauf nicht eine genügende Lösung der Schicksalsräthsel ergeben wollte, da das „Ebenmaß“, der Zusammenhang, das Folgerechte, die Harmonie, die in den Kunstgebilden sich zeigten, in dem diesseitigen Leben noch nicht zu entdecken waren, so stellten die Künstler die Idee der Unsterblichkeit, eines jenseitigen Lebens auf, um für die Räthselknoten, die das geheimnißvolle Schicksal diesseits schürzt, aber nicht wieder entwirrt, eine befriedigende Lösung zu finden. Wie darf ein neuerer Erklärer sagen, daß hier der Uebergang der Gedanken „doch außerordentlich hart und sonderbar sei“? Schiller selbst erläuterte die Strophe im Briefwechsel mit Körner so: „Dieses (von den Kunstwerken abstrahirte) Gesetz des Ebenmaßes wendet der Mensch zu früh auf die wirkliche Welt an, weil viele Partien dieses großen Gebäudes für ihn noch in Dunkel gestellt sind. Um also sein Gefühl für Ebenmaß zu befriedigen, muß er der Natur eine künstliche Nachhülfe geben, er muß ihr gleichsam borgen. So z. B. fehlte es ihm an dem nöthigen Lichte, das Leben des Menschen zu überschauen, und die schönen Verhältnisse von Moralität und Glückseligkeit darin zu erkennen. Er fand in seiner kindischen Einbildungskraft Mißverhältnisse. Da sich aber sein Geist einmal mit dem Ebenmaß vertraut

Digitized by Google

gemacht, so schenkte er (vielmehr der Künstler) aus dichtender Eigenmacht (V. 244) dem Leben ein zweites, um in diesem zweiten die Mißverhältnisse des jetzigen aufzulösen. So entstand die Poesie von einer Unsterblichkeit. Die Unsterblichkeit ist ein Product des Gefühls für Ebenmaß, nach dem der Mensch die moralische Welt überschauen wollte, ehe er diese genug überschaute." Die Verse 244 ff. „Da führtet ihr u. s. w." habe ich, ehe Schiller's authentische Erklärung veröffentlicht war, so gedeutet: In den Versen 242 f. wird das Leben als ein Kreis dargestellt, der aber hier im Erdendasein nicht vollkommen in sich zurückläuft, sondern vor seiner Schließung „in die Tiefe schwindet". Die Künstler vollenden „den Bogen" (des Kreises), indem sie den Kreis durch ein Leben jenseits des Grabes fortführen; d. h. unbildlich: das Leben diesseits des Grabes erscheint als etwas Unvollendetes, Abgerissenes, Disharmonisches; um diese Disharmonie, diesen Mangel an Symmetrie zu beseitigen, nahmen die Künstler noch ein Leben jenseits des Grabes an. Darin, daß Schiller den Avernus (einen von der Sonne nie beschienenen See in Campanien, bei den Alten für den Eingang in die Unterwelt geltend) einen „schwarzen Ocean" nannte, sah ich eine Hindeutuug auf die Unendlichkeit des dunkeln jenseitigen Lebens. „Ein blühend Polluxbild" (Pollux war nach der Sage unsterblich), mit umgestürzter Fackel an den sterblichen Kastor gelehnt, erschien mir als eine Personification unsers jenseitigen unvergänglichen Daseins, das sich an unser irdisches anschließt, und „der Schatten in des Mondes Angesicht", (der beschattete Theil der noch nicht vollen Mondscheibe) gleichfalls als eine bildliche Darstellung des zukünftigen Lebens. Darnach ist es also nicht wahr was ein neuerer Erklärer behauptet, daß alle bisherigen Erklärungsversuche mißlungen seien; denn Schiller selbst erläutert mit dem Gesagten übereinstimmend die Verse so: „Das Gleichniß der Schatten in des Mondes

Digitized by Google

Angesichte u. s. w. hat in meinen Augen einen ungemeinen Werth. Das menschliche Leben, sage ich in den vorhergehenden Versen, erscheint dem Menschen als ein Bogen, d. h. als ein unvollkommener Theil eines Kreises, den er durch die Nacht des Grabes fortsetzt, um den Zirkel ganz zu machen. (Von Schönheit oder Kunstgefühl sich regieren lassen, ist ja nichts Anderes, als den Hang haben Alles ganz zu machen, Alles zur Vollendung zu bringen). Nun ist aber der wachsende Mond ein solcher Bogen; und der übrige Theil, der noch fehlt, um den Zirkel völlig zu machen, ist unbeleuchtet. Ich stelle also zwei Jünglinge nebeneinander, davon der eine beleuchtet ist, der andere nicht (mit umgestürztem Lichte); jenen vergleiche ich mit der beleuchteten Mondeshälfte, diesen mit der schwarzen; oder, was eben so viel sagt: die Alten, die den Tod bildeten, stellten ihn als einen Jüngling vor, der ebenso schön ist, als sein Bruder, das Leben; aber sie gaben ihm eine umgestürzte Fackel, um anzudeuten, daß man ihn nicht sehe — ebenso wie wir an den ganzen Ring des Mondes glauben, ob er uns gleich nur als ein Bogen oder als ein Horn erscheint. Ich habe in dieser Stelle ein Gleichniß Ossian's in Gedanken gehabt und zu veredeln gesucht. Ossian sagt von einem, der dem Tode nahe war: Der Tod stand hinter ihm, wie die schwarze Hälfte des Mondes hinter seinem silbernen Horne*). Diese ganze Strophe muß man überhaupt mit einer lebhaften Gegenwart des Hauptgedankens lesen: daß der Mensch, in dem einmal das Gefühl für Schönheit, für Wohlklang und Ebenmaß rege und herrschend geworden ist, nicht ruhen kann, bis er Alles um sich in Einheit

*) Die Stelle findet sich, wie Vorberger nachgewiesen, in dem Gedichte Lutbullin: Death stands dim behind thee, like the darkened half of the moon behind its groping light. Sie war dem Dichter aus Charlotte von Lengefeld's Uebersetzung bekannt (s. Schiller und Lotte S. 61).

Digitized by Google

auflöst, alle Bruchstücke ganz macht, alles Mangelhafte vollendet, oder, was eben soviel sagt, bis er alle Formen um sich her den vollkommensten nähert."

Str. 19 (V. 254—265). Die Kunst ersteigt immer höhere Stufen. Was früher für sich allein schon entzückte, das wird jetzt Theil, Glied und Mittel einer höhern Schönheit. Der Reiz, die Anmuth, die körperliche Schönheit, deren Darstellung vorher bei dem Bilde einer Nymphe Hauptaugenmerk des Künstlers war, müssen sich jetzt im Bilde der Athene mit dem edleren Ausdruck einer göttlichen geistigen Schönheit, der Weisheit paaren, und nehmen nun nicht mehr für sich allein die Aufmerksamkeit in Anspruch („dienen unterwürfig, schmelzen sanft"). Wenn es früher bei der Bildung der Statue eines Ringers auf die Darstellung der Kraft abgesehen war, so vereinigt jetzt der Künstler in dem Bilde eines Gottes Kraft mit Schönheit, dämpft und mäßigt den Ausdruck der Kraft durch Schönheit und macht so jene „lieblich schweigen". Selbst die stolze Bildsäule des Zeus, das Meisterwerk des Phidias, für sich allein eine der großartigsten Kunstschöpfungen, muß im Tempel zu Olympia „sich neigen", d. h. etwas von ihrer Majestät und Größe abgeben, indem sie dort als Theil und Zierde des architektonischen Kunstwerkes dient. Schiller selbst schrieb über die Stelle an Körner: „Wenn ich sage, der Zeus des Phidias neige sich in seinem Tempel zu Olympia, so sage ich nichts Anderes als: Diese Statue, die für sich selbst ein Gegenstand der allgemeinen Bewunderung sein würde, hört auf, ihre Wirkung allein hervorzubringen, und gibt nur das Ihrige zu dem Totaleindruck von Majestät u. s. f., der durch das Ensemble des ganzen Tempels hervorgebracht wird. Aber die eigentliche Schönheit dieser Stelle liegt in einer Anspielung auf die gebückte Stellung des olympischen Jupiter, der in diesem Tempel sitzend und so vorgestellt war, daß er das Dach hätte aufheben müssen, wenn er

Digitized by Google

sich aufgerichtet hätte. Wer dieses weiß, dem wird durch meinen Ausdruck er neigt sich eine angenehme Nebenidee erweckt." — Man könnte meinen, dieser Abschnitt enthalte eine Wiederholung der Str. 12 (V. 151—164); allein hier ist von einer noch höher potenzirten Verbindung der Kunstelemente die Rede; hier schließt sich nicht das Gleichartige an das Gleichartige, nicht die Säule an die Säule, um einen Portikus zu bilden; sondern auf dieser Stufe sucht der Künstler verschiedenartige, streitende Elemente zu versöhnen und zu verschmelzen, und das Strenge mit dem Zarten, das Starke mit dem Milden, das Körperlichschöne mit dem Geistigschönen zu paaren, um eine höhere Schönheit zu erzielen. „Der schaffende Genie" (V. 255) nach älterer Sprechweise für: das schaffende Genie, oder der schaffende Genius. V. 272 hieß ursprünglich:

Die Kraft, die in des Fechters Muskel schwillt.

Schiller änderte „Fechters" in „Ringers", weil Schlegel zu dem Verse bemerkt hatte: „Statt Fechter wünschte ich, es möchte lieber Ringer oder Kämpfer stehn. Die Kunst hat nie Fechter, Gladiatoren, gebildet, obgleich die gemeine Meinung es behauptet. Bei den Griechen gab es ja nicht einmal welche."

Str. 20 (V. 266—287). In dem Maße wie die fortschreitende Kultur die Erde umfaßt, verschönert, bereichert, und die Verhältnisse der Menschenwelt vervielfacht, in dem Maße wie durch den erhöhten, nähern Verkehr der Menschen immer zahlreichere und lebhaftere Leidenschaften und Triebe erwachen, gewinnt auch die Kunst einen immer weitern und weitern Stoffkreis. Demnach, wenn die Geisteskultur ihr erstes Erwachen und Beleben der Kunst verdankt, so verdankt umgekehrt die Kunst der fortschreitenden Bildung und Geistesentwicklung ihre Bereicherung und Vervollkommnung (V. 266—273). Die fortgeschrittene Kunst wirkt aber wieder belebend auf die Wissenschaft

Digitized by Google

(„des Wissens Schranken gehen auf"). Es gibt Kunstwerke, die man Welten im Kleinen, Mikrokosmen nennen kann, wie die Ilias, die Odyssee, Faust von Göthe u. a. Indem wir ein solches „künstlich All von Reizen durcheilen", übt sich der Geist in Auffassung des Zusammenhangs und der den Einzelnheiten zu Grunde liegenden Idee. Freilich wird hier die Auffassung des Gesetzlichen leichter als in der Unermeßlichkeit der Natur; der Geist bezwingt und beherrscht die Masse des Stoffes geschwinder und bequemer und gewinnt so „leichte Siege"; und weil er schneller zur Uebersicht des Ganzen gelangt, wird auch sein Vergnügen früher reif („mit schnell gezeitigtem Vergnügen"); dennoch bleibt die Betrachtung der Kunstwerke ein höchst wirksames Mittel zur Weckung des Sinnes für die Wissenschaft, besonders für die Naturwissenschaft. — „Stellt der Natur entlegenere Säulen", d. h. erforscht die tiefern Gründe der Naturerscheinungen, die ferner liegenden Gesetze und stellt sie als Fundamentallehren auf. — „Jetzt wägt er sie mit menschlichen Gewichten u. s. w."; jetzt wagt es der Naturforscher mit den kleinen Gewichten, die der Mensch im Alltagsleben anwendet, die ungeheuren Himmelskörper zu wägen, d. h. ihre Maße nach diesen Gewichten anzugeben; mit Maßen, „die sie (die Natur) ihm geliehn" (wie z. B. die Meile als der fünfzehnte Theil des Aequatorgrades von der Erde entlehnt ist) mißt er Entfernungen, bei deren Vorstellung dem Geiste schwindelt. — „Verständlicher in seiner Schönheit Pflichten u. s. w."; jetzt läßt der Mensch sie (die Natur) in den Pflichten seiner Schönheit — d. h. den Schönheitsgesetzen, die er in sie hineingelegt, gehorchend — an seinem Auge vorüberziehn, und eben durch diese Gesetze wird sie ihm befreundeter, verständlicher. In verwandtem Sinne sagt Schiller in den Distichen „Menschliches Wissen":

Digitized by Google

So beschreibt mit Figuren der Astronome den Himmel,
Daß in dem ewigen Raum leichter sich finde der Blick,
Knüpft entlegene Sonnen, durch Siriusfernen geschieden,
Aneinander im Schwan und in den Hörnern des Stiers.

„In selbstgefäll'ger, jugendlicher Freude" bezieht Götzinger irrthümlich auf „Sphären" und fügt hinzu: „Freilich eine ganz falsche Beziehung, die aber bei Schiller oft vorkommt. Er leiht den Sphären seine Harmonie: die Sphären freuen sich, wie er, ihres Daseins." Der wahre Sinn ist offenbar: Der durch die Kunst zu einem glücklichern Dasein gelangte Mensch überträgt mit jugendlich kühner Phantasie, mit selbstgefälliger Ueberschätzung der Gesetze des Menschengeistes das, was für ihn Schönheit, Symmetrie, Regel und Gesetz ist, auf die ganze Natur; sogar den ungeheuren Sphären leiht er (wie dies bekanntlich Pythagoras that) eine Harmonie, ähnlich der seiner musikalischen Instrumente. „Und preiset er das Weltgebäude", so stellt er es als durch Symmetrie prangend dar.

Str. 21 (V. 288—315). Aber nicht bloß die Betrachtung der Natur, sondern auch die ganze Ansicht des Lebens und des Todes, des Erfreulichen wie des Schmerzlichen, alle Gedanken und Gefühle sowohl als ihr Ausdruck erfahren den belebenden, verschönernden und versöhnenden Einfluß der Kunst. — „Spricht ihn das holde Gleichmaß an" will nicht etwa sagen: die Symmetrie (vgl. V. 287) gefällt ihm, sondern: er erblickt sie in Allem. „Die selige Vollendung schwebet u. s. w." heißt: In euren Werken sieht er dieses Auflösen der Dissonanzen in Harmonie, dieses Reinigen und Verklären der Leidenschaften, welches dem Leben eine „selige Vollendung" geben würde, bereits vollführt. Lust, Schmerz, Reflexion, Mitleid, Schrecken, Alles nimmt jetzt einen edlern Charakter, einen schönern Ausdruck an (V. 294—300); und indem er im

Digitized by Google

Stillen an der Verfeinerung seiner Gefühle arbeitet, sucht er der „lieblichen Begleitung" den Kunstwerken, den Grazien, die ihn umgeben und begleiten, sich und sein Leben ähnlich zu gestalten (V. 301 f.). Wie sich in den „Linien" der Statuen, der Gemälde, der schönen Gebäude überall Reiz und Leichtigkeit ausspricht, wie „die Erscheinungen", womit die Kunst ihn umringt, in den weichsten Contouren ineinander verschmelzen, so verschwindet aus seinem Leben alles Eckige, Schroffe, Abgerissene. Die Verse „Und der hinschmelzende Gedanke u. s. w." kann die schöne Sprache unseres Gedichtes selbst-erläutern: der Gedanke erscheint hier nicht in schmucklos abstrakter Form, sondern gestaltet sich auch den Gesetzen der allherrschenden Schönheit gemäß. „Mit dem Geschick in hoher Einigkeit u. s. w." wird von Götzinger so interpretirt: „Der Gedanke, daß die Schöpfung ein harmonisches Ganze sei, von dem er bloß einen Theil ausmache, bringt ihn selbst dahin, das Schwerste zu ertragen und sich der Nothwendigkeit zu fügen." Wir brauchen den Leser nur auf die Bemerkungen zu Str. 10 der Götter Griechenlands und den dort angeführten ältern Strophen zu verweisen. Ueber den Schlußvers bemerkt Humboldt in der Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller: „An einzelnen aus den Alten entnommenen Zügen, in die aber oft eine höhere Bedeutung gelegt ist, sind sogar frühere Gedichte Schiller's reich. Ich erwähne hier nur die Schilderung des Todes aus den Künstlern:

Den sanften Bogen der Nothwendigkeit,

der so schön an die ἀγαναὰ βέλεα (die sanften Geschosse) bei Homer erinnert, wo aber die Uebertragung des Beiworts vom Geschoß auf den Bogen selbst dem Gedanken einen zartern und tiefern Sinn gibt."

Digitized by Google

Str. 22 (V. 316—328). Wie das hier schließende Unterglied des zweiten Haupttheils der Dichtung mit einer Apostrophe an die Künstler (V. 90—102) eingeleitet ward, so folgt ihm in der vorliegenden Strophe eine ähnliche Anrede, worin der Dichter ihnen den Dank für das der Menschheit geleistete Gute ausspricht. — „Das Edelste, das Theuerste u. s. w." ist, wie die Interpunction zeigt, Apposition zum Vokativ, und gehört nicht etwa, wie der nachfolgende Substantivsatz „daß der entjochte Mensch u. s. w." als Object zu „dankt euch", obwohl nicht zu leugnen ist, daß das Neutrum „das Edelste u. s. w." eine auffallende Apposition zu „Vertraute Lieblinge" bildet. „Daß der entjochte Mensch u. s. w." heißt: daß der vom Sinnenjoch befreite Mensch sich der ihm eingeborenen Vernunftgesetze bewußt geworden, daß er jetzt willig thut, was er thun soll, daß er nicht mehr von den zufälligen Eindrücken der Materie abhängig ist, dafür wird ewiger Nachruhm und ein hohes Selbstbewußtsein euer Lohn sein. Die Stelle „Daß um den Kelch u. s. w." faßt Götzinger, indem er sie auf die Tragödie bezieht, in zu beschränktem Sinne auf. „Die ganze Idee des Tragischen", sagt er, „beruht auf dem Kampfe des freien Menschen gegen die Nothwendigkeit; die Bedingung des Wohlgefallens am Tragischen aber beruht auf der Versinnlichung des Gedankens, daß es etwas Höheres gebe als irdisches Glück, und daß der Mensch nichts verliere, sobald er sein besseres Selbst, die Willensfreiheit, rette. Eine Dichtungsart, die uns dieses veranschaulicht, muß also einen großen Werth für uns haben." Ich erläutere mir diese Verse aus Schiller's Theorie vom Schönen. Das Schöne versöhnt, nach ihm, die sittliche Natur des Menschen mit seiner sinnlichen. Wenn dieser, vermöge seiner Willensfreiheit, der Vernunft die unbedingte Herrschaft über die Sinnlichkeit einräumt, so bewahrt er seine sittliche Würde, ist aber nicht vollkommen glücklich, weil ein Theil

Digitized by Google

der menschlichen Natur unbefriedigt bleibt. Der Kunst, die uns das Schöne gab, verdanken wir es nun, daß wir zugleich unsrer Geisteswürde und den Forderungen unserer Sinnlichkeit genugthun können, daß um den Becher, worin uns Freiheit, sittlicher Werth sprudelt, der Freude Götter scherzen. Schlegel weist auf einige Wiederholungen früher ausgesprochener Gedanken in unserer Strophe hin, räumt jedoch ein, daß sie meistens durch neue Wendungen des Ausdrucks gehoben werden. Es liegt in der Natur der Sache, daß Strophen, wie diese und die nächstfolgende, die einen Haupttheil eines großen Ganzen abschließen, die wesentlichsten Punkte des Erörterten nochmals gedrängt zusammenfassen.

Str. 23 (V. 329—350). Götzinger faßt diese Strophe als Uebergang zum nächstfolgenden (mit V. 351 beginnenden) Unterglied auf; ich möchte sie eher als fortgesetzte Recapitulation des vorhergehenden bezeichnen. Erst in den vier Schlußversen „Jahrtausende hab' ich durcheilet u. s. w." schlägt die Strophe, eine Wendung zum Historischen nehmend, die Tonart des Folgenden an. — Die Künstler ahmen ihrem Meister, „dem großen Künstler" (V. 335), dem Weltschöpfer nach, dem „Geist", der sich in prangenden Naturerscheinungen, wie Sonnenauf- und Untergang, Sternenhimmel u. s. w. kund gibt; „der die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen", der, was den allgemeinen Naturgesetzen, dem Weltplan zufolge für den Einzelnen Schweres und Unerfreuliches geschehen muß, durch Schönheit mildert oder durch Erhabenheit veredelt; „der seinen Aether, seinen Sternenbogen" uns in anmuthiger Gestalt erscheinen läßt; der „wo er schreckt", im Gewitter, im Sturm, im Toben der Feuerberge uns durch Erhabenheit entzückt. Das Bild in den Versen „Wie auf dem spiegelhellen Bach u. s. w." ist prägnanter, als es auf den ersten Blick erscheinen dürfte. Götzinger's Erklärung läßt nichts zu wünschen übrig: „Der Bach ist an und für sich farblos, und

Digitized by Google

bietet nichts dar, als die ewig fortdauernde, immer gleiche Bewegung; aber in seinen Wellen spiegeln sich Himmel und Erde. Es ist jedoch nicht der Himmel selbst, noch die Erde, was wir im Bache finden, sondern nur ihr Schatten, ihr Schein. So das Leben: es fließt eben so einförmig dahin und bietet immer die gleichen ermüdenden Erscheinungen; aber die Täuschung der Kunst belebt es mit ihren Bildern; auch sie bietet nichts Wirkliches, nur Schein und Form." — „Ihr führtet uns im Brautgewande u. s. w." d. h. ihr stellt den Tod als die Vermählungsfeier zu einem künftigen schönern Leben dar. Die „unerweichte Parze" betrachte ich nämlich nicht mit Götzinger als Schicksalsgöttin überhaupt, sondern im spätern, beschränktern Sinne als Personification des unerbittlichen Todesverhängnisses. Nach Winckelmann (I, S. 49) werden wirklich die Parzen oft auf alten Denkmälern als schöne weibliche Gestalten dargestellt gefunden, so besonders bei Meleagers Tod. „Wie Eure Urnen u. s. w."; wie die von euren Händen gebildeten Urnen uns den schreckenden Anblick der Gebeine entziehen, so verbergt ihr durch die Schöpfungen eurer Kunst den schauervollen Zug von Sorgen, die uns im wirklichen Leben umschwärmen.

Str. 24 (V. 351—362). Im Vorhergehenden, worin das Erwachen der Kunst und die Einwirkung derselben auf die Menschheit geschildert wurde, zeigten zwar viele einzelne Züge der Darstellung, daß dem Dichter dabei das alte Hellas vor Augen schwebte; indeß nimmt das Stück erst mit unsrer Strophe einen entschiedenen historischen Charakter an. Der Dichter geht über zum Wiederaufleben der Kunst nach der langen Nacht des Mittelalters. — „Die einst u. s. w.", die Menschheit (vgl. V. 349), und zwar die schöne, durch Geisteskultur veredelte Menschheit. „Mit flüchtigem Gefieder", zu raschem Aufschwung, zu hohem Fluge gerüstet. „In eurem Arm fand sie sich wieder", d. h. im Arm der Künstler ward die Humanität, die edle Bil-

Digitized by Google

dung wiedergefunden, die Künstler brachten sie zurück. „Als durch der Zeiten — wich", man erwartet gewichen war; nachdem seit dem Verblühen der in Griechenland entsproſſenen Kunst das geistige Leben der Völker immer schwächer und zuletzt dem eines entnervten Greises ähnlich geworden war. In den Zeitraum, wovon hier Schiller spricht, fällt die Blüthe des Minnegesangs; allein diesen hat unser Dichter auch in spätern Lebensjahren nie seiner ganzen Bedeutung nach gewürdigt. „Zweimal verjüngte sich die Zeit"; Götzinger meint: Einmal in Italien, als die von den Türken bedrängten Griechen in's Abendland flohen, und dann in Deutschland zur Zeit der Reformation. Ich beziehe das Zweimal auf die Blüthezeit der Kultur in Griechenland und auf die neuere Zeit. Dabei verkenne ich nicht, daß der Ausdruck „zweimal verjüngte sich" etwas befremdet, da jene alte klaſſische Zeit im Vorigen nirgendwo als Resultat einer Verjüngung, eines Wiedererweckens der Menschheit, sondern als Folge des ersten Sieges der Kunst über die Barbarei dargestellt ist. Allein das Wiedererwachen der Kunst und Bildung in Italien und Deutschland hängt zu sehr zusammen, die Aufklärung in Deutschland reiht sich unmittelbar, sowohl der Zeit als der ursachlichen Verknüpfung nach, an die italiänische Morgenröthe der Kultur, als daß man jene als eine zweite, besondere Verjüngung betrachten könnte. Und dann war in der That jener erste Sieg der Kunst über die Rohheit in Griechenland eine Verjüngung der Menschheit, die schon damals nicht mehr „von gestern" war. Faßt doch auch Schiller die Einführung des Ackerbaus und die sich daran knüpfende Gesittung als eine Verjüngung, eine Wiedererhebung der Menschheit von tiefem Falle auf:

Find' ich so den Menschen wieder,
Dem wir unser Bild geliehn? u. s. w.

Digitized by Google

Str. 25 (V. 363—382). Die Kunst flüchtet sich aus dem Orient in den Occident, blüht hier wieder auf und weckt die Geister aus ihrem langen Schlafe. — „Vertrieben von Barbarenheerden" hieß ursprünglich „Verscheucht von mörderischen Heerden"; es sind die Türken gemeint. Als 1453 Mohamed der Osmane Konstantinopel eroberte und 1464 auch dem griechischen Kaiserthum zu Trapezunt ein Ende machte, flüchteten sich viele Griechen nach Italien, wo sie besonders bei den Mediceern freundliche Aufnahme fanden, und verbreiteten hier die Liebe zur griechischen Kunst und Literatur. „Den letzten Opferbrand" sagt der Dichter, weil von altgriechischer Kunst und Kultur nur noch schwache Reste übrig waren. Zu „Altären" vgl. V. 95. „Hesperien" (Abendland) heißt hier Italien mit Rücksicht auf seine Lage zu Griechenland, wie bei Virgil („Est locus, Hesperiam Graji cognomine dicunt u. s. w."). „Joniens" (dreisylbig mit konsonantischem J zu lesen, was von Körner mißbilligt wurde) ist mit Beziehung auf Homer gesagt, der für einen jonischen Sänger galt. „Verjüngte Blüthen", wie die Werke von Petrark, Dante, Bocaccio. „Millionen Ketten" bezieht sich wohl weniger auf Fesseln des Geistes, als auf politische und sociale Fesseln. Die vier Schlußverse „Mit innerer hoher Freudenfülle u. s. w." leiten (ähnlich wie die vier Schlußverse der Str. 23) zum Inhalt der nächstfolgenden Abschnitte über, zu denen ihm die Unterredung mit Wieland (vgl. die Vorbemerkungen) den Anstoß gegeben hatte.

Str. 26 (V. 383—396). Nicht die Wissenschaft, wie die Forscher wähnen, sondern die Kunst behauptet den höchsten Rang; sie ist, wie die Wurzel, so auch die Blüthenkrone edelmenschlicher Bildung. Zu „des Denkens freigegebnen Bahnen" bemerkt Götzinger: „Das freie Denken war vorher verboten". Der Ausdruck bezieht sich aber wohl nicht bloß auf Denkfreiheit

Digitized by Google

in diesem Sinne, sondern allgemein auf die Befreiung und Beflügelung des bis dahin in Banden der Theilnahmlosigkeit gehaltenen Geistes. Die Lesart „des Denkers“ (statt „des Denkens“) ist jetzt berichtigt; sie ist schon wegen des gleichfolgenden „Der Forscher“ ganz unzulässig. „Päanen“, Festgesängen. „Nach der Krone“ des höchsten Verdienstes um die Menschheit. „Den edlen Führer“ ist auffallend; man sollte erwarten: die edle Führerin, da es am nächsten liegt, an die gleich darauf (V. 390) genannte Kunst zu denken; Schiller hatte den Künstler im Gegensatz zum Forscher (V. 384) im Sinne. Die Verse „Und neben dem geträumten Throne u. s. w.“ interpretirt Götzinger: „Wenn er (der Forscher) höchstens zugibt, daß die Kunst auch Antheil an jener Wandlung der Zeit habe, aber in dem Wahne steht, daß sie seinen Zwecken diene, so verzeiht ihm.“ — „Der Vollendung Krone“, die Krone, die dem Verdienst einer allseitigen, harmonischen Entwicklung des ganzen Menschen gebührt. „Mit euch, des Frühlings erster Pflanze u. s. w.“ Die pflanzenbildende Natur beginnt im Frühling mit der Bildung der Blumen und schließt im Herbst mit dem Erntekranze; „die seelenbildende Natur“, die einen Seelenfrühling und einen Geisterherbst hervorrufen will, beginnt und schließt mit den Künstlern. Sehr schön deutet der Ausdruck Erntekranz zugleich auf die reife Geisteserne und auf die schöne Form (Kranz) hin, in welche die Künstler der spätesten, höchsten Bildungsstufe die Schätze der Vernunft und Erfahrung kleiden werden. Schiller theilte durchaus nicht die Ansicht, daß Poesie und Kunst nur der jugendlichen Zeit der Nationen gezieme. „Es wäre für den Freund des Schönen“, sagt er in seiner Beurtheilung Bürger's, „ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüthen des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Kultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte. Bei

Digitized by Google

der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte nöthig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen (aber nun auch nach allen einzelnen Seiten hin höher entwickelten) Menschen in uns wiederherstellt."

Str. 27 (V. 397—432). Diese Strophe führt den Schlußgedanken der vorhergehenden (V. 393—396) weiter aus. Die Kunst, klein und bescheiden von der Nachbildung der Wirklichkeit in Stein und Thon ausgegangen, macht nunmehr Alles, was im Reiche des Wissens erobert worden, zum Gegenstand der Darstellung. Was die Gelehrten, die Forscher, die Philosophen, erfinden, entdecken, ergründen, das wird erst recht fruchtbar und gereicht erst dann zu wahrhaftem Genusse, wenn (um mit Schiller's eigenen Worten zu reden) „der Dichter die ganze Weisheit seiner Zeit, geläutert und veredelt, in seinem Spiegel sammelt, und mit idealisirender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert schafft." — „Was in des Wissens Land u. s. w." findet sich etwas anders ausgedrückt in dem Distichon „Der gelehrte Arbeiter" wieder:

Nimmer labt ihn des Baumes Frucht, den er mühsam erziehet;
Nur der Geschmack genießt, was die Gelehrsamkeit pflanzt;

desgleichen in einigen Stellen der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, z. B.: „Sie (die Dichtkunst) allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophirenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in der abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu sterben.

Digitized by Google

Aus noch so divergirenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen." Die Wissenschaft setzt den Menschengeist nur in eine einseitige Thätigkeit und kann daher nicht den Menschen ganz befriedigen. Der Astronom z. B., der die Bahn eines Gestirns berechnet, mag in seiner wissenschaftlichen Thätigkeit einen hohen Genuß finden; aber eine wahrhaft allseitige Befriedigung wird ihm erst dann zu Theil, wenn ein dichterischer Sinn das einzelne Resultat seiner Forschungen mit den übrigen bereits gewonnenen zusammenstellt und, die Lücken durch freie Imagination ausfüllend, ein vollendetes Bild, ein Kunstwerk liefert, das Geist, Herz und Phantasie zugleich anspricht. Der Vers „Je reicher ihr den schnellen Blick vergnüget" eröffnet eine lange Periode, deren Schlußhälfte mit V. 416 („Je schönre Glieder aus dem Weltenplan") beginnt. Der Sinn ist: Je höher die Kunst steigt, desto höher hebt sich die wissenschaftliche Forschung. Je mehr wohlgefällige Bilder für den äußern und innern Sinn ihr in eure Kunstschöpfungen zusammendrängt; je mehr ihr Kunstwerke aus Kunstwerken zusammenstellt und somit „höh're, schön're Ordnungen" schafft, die aber dennoch, weil sie „in einem Zauberbund" vereinigt erscheinen, den Eindruck von einfachen Schöpfungen machen; einen je reichern Gedanken- und Empfindungsgehalt ihr in eure harmonischen Phantasiespiele aufnehmt: desto mehr wird der Forscher erkennen, daß die „Glieder aus dem Weltenplan", die jetzt noch in „seine Schöpfung" d. h. in das Bild, das er sich vom Weltganzen entworfen, nicht passen wollen und als Verstümmelungen desselben erscheinen, in der That zur Schönheit des Ganzen unentbehrlich sind und erst „die hohen Formen vollenden": desto mehr räthselhafte Erscheinungen in der Natur und Menschenwelt wird er sich erklären; desto größer wird die Menge der Kenntnisse, die er um-

Digitized by Google

ſchließt; deſto mehr wird die Vernunft unter den Menſchen herrſchend werden und ſie von den Feſſeln des blinden Naturtriebes befreien; deſto kleiner muß der Einzelne ſich im großen All fühlen, aber zugleich um ſo mehr empfinden, daß es Thorheit iſt, ſich egoiſtiſch von dieſem All abzuſondern, daß ſeine Beſtimmung iſt, dienend und liebend in dieſes All aufzugehen. „In verborgnem Lauf", im Verborgenen wirkend, ohne daß man eure Führung ahnt. „Zuletzt, am reifen Ziel der Zeiten" bezeichnet die höchſte erreichbare Stufe der Entwickelung der Menſchheit; das „jüngſte" Menſchenalter ſteht alſo für: das letzte, ſpäteſte, wie in dem Ausdruck: der jüngſte Tag. Hat der menſchliche Geiſt dereinſt nach allen Seiten hin den Zuſammenhang der Dinge erforſcht, hat er durch unzähliger Einzelnen Bemühungen über die Hauptfragen und Räthſel der Natur und Geiſteswelt Licht verbreitet: ſo bedarf es nur eines großartigen dichteriſchen Geiſtesſchwunges, einer „glücklichen Begeiſterung" um nun in einem einzigen beſeligenden Ueberblick das Ganze zu überſchauen und ſich auf eine Höhe zu ſchwingen, die zugleich der Gipfelpunkt der Kunſt und der Wiſſenſchaft iſt, worauf Schönheit und Wahrheit, Cypria und Urania, als ein und daſſelbe Weſen daſtehen.

Str. 26 (V. 433—442). Dieſe Strophe, die in den Schlußvers der vorhergehenden („Und — in der Wahrheit Arme wird er gießen") weiter ausführt, ſtellt die höchſte Stufe menſchlicher Entwicklung dar, worauf Str. 5 (V. 54—65) ſchon voraus hinwies. Die Schönheit, Cypria, die dort mit abgelegter Feuerkrone, in mildern Farbenglanz gehüllt, vor dem noch ungereiften Menſchen ſtand, die zum Kinde ward, daß Kinder ſie verſtänden, ſteht jetzt vor dem mündig gewordenen, wieder „umleuchtet von der Feuerkrone, entſchleiert", in ihrer wahren Geſtalt als Urania. Der „mündige Sohn" iſt offenbar der Menſch „am reifen Ziel der Zeiten" (V. 429), in dem ſich

Digitized by Google

höchste Denkkraft und höchster Dichterschwung vereinigen. An den etwas dunkel ausgedrückten Versen:

So schneller nur von ihm erhaschet,
Je schöner er von ihr geflohn!

haben sich die Interpreten abgemüdet. Die Emendation „von ihr" (statt „von ihm"), die man für den ersten Vers vorgeschlagen, ist schon aus dem Grunde ganz unstatthaft, weil der abgekürzte Participialsatz „So schneller — erhaschet" grammatisch sich nur an den Nominativ Cypria oder Urania anschließt. „Ihm" und „er" können nicht, wie Boxberger annimmt, auf den so weit zurückliegenden Ausdruck „der Geist" in V. 410, sondern nur auf den „münd'gen Sohn" in V. 435 bezogen werden. Der Sinn der beiden Verse dürfte aber nur der in der vorigen Strophe weiter ausgeführte Gedanke sein, daß der zur höchsten Reife gelangte Mensch um so eher Urania erhascht, d. h. um so schneller die Wahrheit schaut und ihren Anblick erträgt, je eifriger er vorher sie meidend, der Cypria, d. h. der in den Schleier der Schönheit verhüllten Urania nachgestrebt. Jetzt, wo er die Identität beider erkennt, staunt er voll süßer Ueberraschung, wie einst Telemach staunte, als er seinen Führer Mentor plötzlich zu „Jovis Tochter" Minerva sich verklären sah. Boxberger weist richtig darauf hin, daß bei dieser Vergleichung der Dichter nicht sowohl Homer, als den Schluß der ihm wohlbekannten Aventures de Télémaque von Fenelon im Sinne hatte.

Str. 29 (V. 448—449). Beginn des Schlußtheils, der die Künstler ermahnt, ihrer Würde und ihrer Pflichten eingedenk zu bleiben. Wie an manchen andern Stellen des Gedichtes, so zeigt sich auch hier in V. 446 („Der Dichtung heilige Magie"), daß Schiller bei der Kunst stets vorzugsweise an die Poesie dachte. Von der Kunst, sagt er, ist die Würde der

Digitized by Google

Menschheit abhängig; wird die Kunst unedel und gemein, so sinkt die Menschheit; hebt sich die Kunst, so steigt die Menschheit. Der Weltenmeister bedient sich der Dichtkunst zur Erziehung des Menschengeschlechts, zur harmonischen Entwickelung aller seiner Anlagen. Der von Götzinger aus den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen angezogene Abschnitt steht mit den Versen des Dichters eher im Widerspruch, als im Einklang. Er lautet: „Der Römer des ersten Jahrhunderts hatte längst schon die Kniee vor seinen Kaisern gebeugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen; die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beschämte der edle Styl des Gebäudes, das seine Hülle dazu gab.“ Also die Menschheit konnte tief sinken ungeachtet der fortdauernden Einwirkung einer würdevollen Kunst. — V. 445 lautete ursprünglich:

Sie sinkt mit euch! Mit euch wird die Gesunkene sich heben!

Str. 30 (V. 450—457) und Str. 31 (V. 458—481). Fortgesetzte Ermahnungen an die Künstler, wie sich deren auch im 9. Briefe über die ästhet. Erziehung des Menschen finden, z. B.: der Künstler ist zwar der Sohn der Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling bei Zeiten von der Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit heranreifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar, wie Agamenons Sohn, um es zu reinigen ... Wie verwahrt sich der Künstler vor den Verderbnissen der Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet.

Digitized by Google

Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und Bedürfniß ... So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung, bildend und erweckend, voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Tiefen der Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzend, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt." — Str. 30 zunächst fordert von der Dichtkunst, daß sie ein Hort der von der Welt verfolgten Wahrheit sei. Dann wird in Str. 31 zuerst die freie Wirksamkeit des ächten Dichters betont, der nur nach Schönheit streben, seinen Blick fest auf dieses Ziel richten („mit festem Angesicht") und nicht zugleich andre Zwecke, z. B. die Förderung der Moralität, in's Auge fassen soll („Um andre Kronen buhlet nicht"). Schiller führt in einem Briefe an Körner die ersten Verse dieser Strophe in folgender Form an:

Der Freiheit freie Söhne,
Erhebet euch zur höchsten Schöne,
Um andre Kronen buhlet nicht!

und schickt ihnen die Bemerkung voran: „Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zweck setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andere Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er's will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegentheil der, welcher zwischen Schönheit und Moralität, oder was es sonst sei, unstät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt." — „Die Schwester, die euch hier verschwunden", kann doch wohl nur die Wahrheit sein, und zwar die noch neben der Schönheit stehende, noch nicht mit ihr zusammenfallende Wahrheit. Sie und die Schönheit werden hier einem von Str. 28 freilich etwas ab-

Digitized by Google

weichenden Bilde als Schwestern*) dargestellt, und beide als Töchter Urania's, die Wahrheit und Schönheit in sich vereinigt. Die Lehre „Fern dämm're schon in eurem Spiegel u. s. w." hatte Schiller damals bereits selbst in seinem Don Carlos befolgt. Den schwungvollen Ausklang des Ganzen bildet eine Ermahnung an die Künstler zu vereintem, auf Ein Ziel gerichteten Wirken. Des hierbei vom Regenbogen entlehnten prächtigen Bildes bediente sich Schiller gern; vgl. z. B. den Schluß der Huldigung der Künste:

Und wie der Iris schönes Farbenbild
Sich glänzend aufbaut aus der Sonne Strahlen,
So wollen wir mit schön vereintem Streben
Der hohen Schönheit sieben heil'ge Zahlen,
Dir, Herrliche, den Lebensteppich weben —

und in den Briefen Julius an Raphael: „wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Ich in zahllose empfindende Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde, aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen." Ueber den ganzen Schluß bemerkt Schlegel: „So hoch der Dichter sich auch vorher in einzelnen Strophen geschwungen haben mag, so hat er doch für den Beschluß noch etwas Höheres aufzusparen gewußt. Alles Vorhergesagte vereinigt sich hier wie in einem Brennpunkte. Dies ist gleichsam das Band, das die ganze Rhapsodie zusammenhält. Man sieht den Sänger schon nah

*) Vgl. Hoffmeister, Nachlese IV, S. 149: „Nichts ist bekannter und nichts gereicht der gebildeten Vernunft mehr zur Schande, als der unversöhnliche Haß, die stolze Verachtung, womit Fakultäten auf freie Künste herunterſehen — und diese Verhältnisse werden forterben, bis sich Gelehrsamkeit und Geschmack, Wahrheit und Schönheit als zwei versöhnte Geschwister umarmen."

Digitized by Google

am Ziel; auf einmal nimmt er einen raschen lyrischen Flug und hat es erreicht. Es thut viel Wirkung, daß er unvermerkt aus der freien Versart in den lyrischen Rhythmus wiederkehrender Strophen zurückkehrt und darin (von V. 458 an) bis an's Ende aushält (und zwar in vierfüßigen Jamben mit gekreuzten weiblichen und männlichen Reimen)."

Werfen wir nun noch einen Ueberblick auf das Ganze zurück, so zeigt sich, daß die Dichtung aus drei Hauptgliedern zusammengesetzt ist: I. Die Einleitung umfaßt die 7 ersten Strophen (V. 1—90). Von einer Schilderung der hohen Kultur jener Zeit, worin das Gedicht entstand, ausgehend, warnt sie die Zeit nicht zu vergessen, daß sie diese Kultur, die intellectuelle, wie die moralische, der Kunst verdanke, und deutet zugleich die Hauptidee des Ganzen, die Verhüllung der Wahrheit in die Schönheit, an. Die Apostrophe an die Künstler in Str. 8 bildet dann den Uebergang zu II, dem mittlern Haupttheile, der die Strophen 9—28 (V. 103—442) umfaßt. Er zerfällt in drei Unterglieder. Das erste Unterglied, weitaus das umfassendste (Str. 9—21), entwickelt den Gang, den die Kunst in ihrer allmähligen Ausbildung unter den Griechen genommen, und den Einfluß, den sie auf die Bildung der Menschheit gehabt. Die Strophen 22 und 23 leiten dann zu dem zweiten Unterglied (Str. 24 und 25) über, worin die Entstehung der heutigen Kunst und Kultur durch das Wiederaufleben der Wissenschaften und Künste im Abendlande nach der Eroberung Konstantinopels dargestellt wird. Daran schließt sich als drittes Unterglied (Str. 26—28) eine Hinweisung auf die gränzenlose Fortentwickelungsfähigkeit der Kunst und die höchste Stufe der Vollendung, die sie dereinst erreichen wird. III. Der Schluß, der mit Str. 29 beginnt und die Verse 443—481 umfaßt, ermahnt die Künstler, ihrer hohen Würde und Aufgabe eingedenk, mit vereinten Kräften das Ziel vollendeter Schönheit,

Digitized by Google

die mit vollendeter Wahrheit sich als identisch zeigen wird, anzustreben.

31. Die berühmte Frau.

1788.

Des vorliegenden Gedichtes geschieht in der Schiller-Körner'schen Correspondenz zuerst in einem Briefe vom 12. Juni 1788 Erwähnung. „In der Pandora, die nun bald herauskommt", schrieb damals Schiller, „findest du auch ein Gedicht von mir: die berühmte Frau." Unter dem 20. October wies er seinen Freund nochmals darauf hin, mit der Bemerkung, es schicke sich gut für die Pandora, er könne es den Weibern vorlesen. Seiner Entstehung nach gehört es also der ersten Hälfte des Jahrs 1788 an. Es war dies eine Zeit, wo Schiller sich viel mit Heirathsgedanken trug und über dieses Kapitel in dem Briefwechsel mit Körner sich mehrmals aussprach. Am 25. April meldete er ihm „den Spaß", daß vor einigen Wochen durch die vierte Hand aus der fränkischen Reichsstadt Schweinfurt die Anfrage an ihn ergangen sei, ob er nicht eine Rathsherrnstelle mit leidlichem Gehalt nebst einer Frau von einigen Tausend Thaler, die an Geistes- und äußerlichen Vorzügen seiner nicht unwerth sei, annehmen wolle. Was er aber nicht meldete, war, daß er schon damals sein Herz nicht mehr ganz frei fühlte. In einem Briefe vom 6. März protestirte er noch dagegen, daß er „eine ernsthafte Geschichte habe"; aber er fügte hinzu: „Neuerdings ließ ich zwar ein Wort gegen dich fallen, das dich auf irgend eine Vermuthung führen konnte — aber dieses schläft tief in meiner Seele, und selbst Charlotte (Frau von Kalb), die mich fein durchsieht und überwacht, hat noch gar nichts davon

Digitized by Google

geahnt." Es war dies die Neigung zu Charlotte von Lengefeld, mit der er schon im vorigen Jahre gegen Ende Novembers bekannt geworden war. Er hatte sich damals auf Einladung der Frau von Wolzogen eine Zeit lang zu Meiningen aufgehalten und von dort aus zu Rudolstadt den Lengefeld'schen Familienkreis besucht. Jetzt, im Mai 1788, begab er sich abermals in die Nähe von Rudolstadt, nach Volkstädt, und verweilte, theils hier, theils in Rudolstadt, in fast täglichem Verkehr mit dem Lengefeld'schen Hause bis in den November. Es war dies eine für die Entwickelung seines Geistes und Herzens höchst wichtige Zeit, eine Periode sittlicher und ästhetischer Läuterung. Im Genuß der edelsten Freundschaft und Liebe und im Studium griechischer Dichter, die er mit den beiden Schwestern Lengefeld las, reinigte sich sein Inneres von aller Schroffheit und Herbheit, und nach dieser Zeit finden wir einen beinahe umgewandelten Schiller wieder. Hier mag ihm nun die vorliegende Epistel, die hinsichtlich ihres Humors ziemlich isolirt unter Schiller's Gedichten steht, in dem Anblick der schönen Geistes- und Gemüthseigenschaften seiner Erwählten durch die Vorstellung eines contrastirenden Bildes eingegeben worden sein. Was den darin herrschenden Ton betrifft, so scheinen mir Göcking's Episteln zum Vorbilde gedient zu haben, die indeß an Gehalt nachstehen. Hier und da bricht aber Schiller's Ernst und Gemüthsfülle unverkennbar hervor, wie auch im Pegasus im Joche die anfangs humoristische Sprache sich schließlich zu ächt Schiller'schem Schwunge erhebt. Das Metrum ist, wie in den Künstlern, ziemlich frei behandelt: jambische Verse von sehr ungleichem Umfange und mannigfacher Reimstellung zu Strophen von ungleicher Verszahl verbunden; die Gleichklänge sind stellenweise unrein.

Str. 1 (V. 1—7). Das Gedicht ist geschickt durch die Annahme eingeleitet, daß ein Freund, der eine untreue Gattin

Digitized by Google

besitzt, dem Dichter sein Leid geklagt habe. Dieser tröstet ihn sein eignes größeres Leiden schildernd, nach dem Satze:

Trost für den Leidenden ist's, Gefährten zu haben im Unglück.

Str. 2 (V. 8—25). Deine Gattin, schreibt er dem Freunde, gehört außer dir nur noch Einem, die meinige dem ganzen menschlichen Geschlecht. In der Pandora fehlt V. 14. „Wird sie in allen Buden feilgeboten", nicht im Portrait, sondern in ihren Schriften; von ihrem Bildniß ist erst V. 22 ff. die Rede. „Der Brille stehn", vor der Brille stehen bleiben, sich mustern lassen. „Ein schmutz'ger Aristarch", ein gemeiner, hergelaufener Recensent (Aristarch war ein alexandrinischer Kritiker, der eine neue Recension von Homer's Gedichten machte). „Ein Leipziger", ein Leipziger Künstler, der etwa im Auftrage des Verlegers ihrer Schriften ihr Bild aufnimmt und sie stark decolletirt darstellt. In der Pandora steht in V. 24 „zum Kauf" (statt: zu Kauf).

Str. 3 (V. 26—37). Deine Frau hält doch etwas darauf, deine Gattin zu heißen, und weiß das Relief, das ihr deine Stellung, dein Vermögen u. s. w. geben, zu schätzen; mich kennt man nur als Mann der berühmten Frau und würdigt mich kaum eines Blicks. „Ninon" (Ninon de Lenclos, die Geliebte Richelieu's), eine Frau, die der Gegenstand der Bewunderung und Huldigung aller Männer ist.

Str. 4—7 (V. 38—84). Diese Strophen schildern einen Tag aus dem Leben der berühmten Frau vom frühen Morgen an (Str. 4), die Toilette-Zeit (Str. 5) und die Stunden des Vormittags-Empfangs hindurch (Str. 6) bis zum Diner einschließlich (Str. 7), sowie die Leiden, die er dabei auszustehen hat. „So kracht die Treppe schon u. s. w." (V. 39) von Postboten, Briefträgern. „Dem düftenden Abbé" (V. 59),

Digitized by Google

dem wohlparfümirten französischen Weltgeistlichen. „Dem Z.** Wundermann" (V. 61), dem Züricher Wundermann Lavater, der Verbindungen mit berühmten Frauen liebte. „Der dümmste Fat" (V. 66), Laffe, Geck. „Daß diesen Brillant" (V. 83); die Störung des jambischen Metrums hätte sich leicht durch die kleine Aenderung vermeiden lassen: Daß den Brillant.

Str. 8 (V. 85—110) stellt das Leben der berühmten Frau während der schönen Jahrszeit dar. In der Pandora ist diese Strophe um zwei Verse kürzer und lautet von V. 100 an:

Husch ist sie dort — in jenem bunten Reihn,
Wo Ordensbänder und Doktorenkragen,
Celebritäten aller Art,
Vertraulich wie in Charon's Kahn gepaart,
Zur Schau sich geben und zu Markte tragen,
Wo, eingeschickt von fernen Meilen,
Zerrissne Tugenden von ihren Wunden heilen.
Dort, Freund — o lerne dein Verhängniß preisen! —
Dort wandelt meine Frau, und läßt mir sieben Waisen.

In „Celebritäten aller Art" deutet das hervorgehobene „aller" auch auf die berüchtigte Art (die sich „zu Markte tragen"). Zu „fernen Meilen" vgl. die Kindsmörderin, Str. 6, V. 1 „Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen".

Str. 9. Elegische Rückerinnerung an die erste glückliche Zeit seines ehelichen Lebens, bevor das Erscheinen eines berühmten Schöngeistes in seinem Hause seine Frau zu Schriftstellerei verführte.

Str. 10 (V. 135—148). Schilderung der innern Umwandlung, die seitdem mit seiner Frau vorgegangen. „Ein

Digitized by Google

starker Geist", un esprit fort, der über Vorurtheile und Alltäglichkeit sich hinwegsetzend zugleich edle Gefühle in sich unterdrückt und die nächsten Pflichten verletzt. Mit der folgenden Stelle vergleiche man ein Urtheil, welches Schiller über die gelehrten Frauen in einem Briefe ausgesprochen: „Es ist ein eigen, seltsam Ding um die gelehrten Frauen! Wenn sie einmal den ihnen angewiesenen Kreis verlassen, so durchfliegen sie mit schnellem ahnenden Blicke unbegreiflich rasch die höhern Räume. Aber dann fehlt ihnen die starke anhaltende Kraft des Mannes, der eiserne Muth, jedem Hinderniß ein ernstes Ueberwinden entgegenzusetzen, um fest und unaufhaltsam in diesen Regionen fortzuschreiten. Das schwächere Weib hat seinen ersten schönen Standpunkt verloren — sie kann nicht mehr zurück, und wird entweder eine Thörin oder unglücklich. Und selbst die himmlische Kunst, was kann sie dem zarten Weibe bieten, das diese nicht, sich unbewußt, in stiller Thätigkeit, in stiller Umgebung ihres hohen, heiligen Berufes fände? — Und selig der Mann, der ein solches Kleinod zu schätzen weiß, und die Freundin seines Herzens bei Arbeiten und häuslichen Beschäftigungen sucht, um sich an ihren anspruchlosen Talenten von seinem mühevollen Streben zu erheitern." — „Aus Cythereas goldnem Buch" (V. 147). Der Dichter schreibt der Cytherea (Venus) ein Verzeichniß schöner weiblicher Charaktere zu, wie in einigen der ehemaligen italienischen Republiken ein Verzeichniß der adeligen Familien, das goldne Buch genannt, gehalten wurde; vgl. Fiesco II, 5: Doria hat das goldne Buch besudelt, davon jeder genuesische Edelmann ein Blatt ist."

Digitized by Google

32. Einer jungen Freundin in's Stammbuch.

1788.

Schiller schrieb diese Verse am 8. April 1788 in Charlotte von Lengefeld's Stammbuch, die sich damals in Weimar aufhielt, änderte aber vor der Aufnahme derselben in den Musenalmanach 1795 einige unten näher bezeichnete Stellen. Es scheint ihm ein mißbehagliches Gefühl erregt zu haben, jetzt die Freundin, die er in dem anmuthigen häuslichen Kreise zu Rudolstadt kennen gelernt hatte, in die Hof- und Assembleeluft versetzt zu sehen. Das Hofleben und Alles, was damit zusammenhing, war seiner Vorliebe für die einfache Natur, seinem Freiheitsgefühl und dem Stolz seiner Armuth zuwider. Er benutzte daher alle Gelegenheiten, die etwaigen nachtheiligen Einflüsse jener Umgebung auf das Herz seiner im Stillen Geliebten abzuschwächen, und deutete in manchem ihr zugeschickten Billet auf das Glück eines von der großen Welt zurückgezogenen, der schönen Natur und freier Selbstbeschäftigung gewidmeten Lebens hin. So schrieb er ihr kurz vor der Uebersendung des Stammbuchblattes: „Sie können sich nicht herzlicher nach Ihren Bäumen und schönen Bergen sehnen, mein gnädiges Fräulein, als ich — und vollends nach denen in Rudolstadt, wohin ich mich jetzt in meinen glücklichsten Augenblicken im Traum versetze. Man kann den Menschen recht gut sein, und doch wenig von ihnen empfangen. Dieses, glaube ich, ist auch Ihr Fall; Jenes beweist ein wohlwollendes Herz, aber das Letztere einen Charakter. Edle Menschen sind schon dem Glück sehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat; dieses wird oft von der Gesellschaft, ja oft von guter Gesellschaft eingeschränkt; aber die Einsamkeit gibt es uns wieder, und eine schöne Natur wirkt auf uns, wie

Digitized by Google

eine schöne Melodie. Ich habe nie glauben können, daß Sie in der Hof- und — -Luft sich gefallen; ich hätte eine ganz andere Meinung von Ihnen haben müssen, wenn ich das gegeglaubt hätte. Verzeihen Sie mir, so eigenliebig bin ich, daß ich Personen, die mir theuer sind, gern meine eigene Denkungsart unterschiebe .... In das Stammbuch will ich morgen schreiben."

Das Gedicht besteht in der jetzigen Form aus zwei ziemlich symmetrischen Strophen, die sich in der Reimstellung völlig gleichen und nur in der Verslänge stellenweise etwas verschieden sind. In der ursprünglichen Fassung aber entbehrte es dieser Symmetrie; es fehlte nicht bloß V. 2 der Schlußstrophe, sondern Str. 1 war auch um vier Verse länger als jetzt und lautete:

Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen
Umhüpft, so, Lotte, spielt um dich die Welt;
Doch so, wie sie sich malt in deinem Herzen,
In deiner Seele schönen Spiegel fällt —
So ist sie doch nicht! — Die Eroberungen,
Die jeder deiner Blicke siegreich zählt,
Die deine sanfte Seele dir erzwungen,
Die Statuen, die — dein Gefühl beseelt,
Die Herzen, die dein eignes dir errungen,
Die Wunder, die du selbst gethan,
Die Reize, die dein Dasein ihm gegeben,
Die rechnest du für Schätze diesem Leben,
Für schöne Menschlichkeit uns an.
Dem holden Zauber nie entweihter Jugend,
Der Engelgüte mächt'gem Talisman,
Der Majestät der Unschuld und der Tugend,
Den will ich sehn — der diesen trotzen kann!

Aus den Vorbemerkungen erhellt, daß „die Welt" (V. 2), welche die Freundin, wie ein blühendes Kind umspielt, die

Digitized by Google

glanz- und freudenreiche Hofwelt ist; und wenn der Dichter sagt: „Die Reize, die dein Dasein ihm (diesem Hofleben) gegeben u. s. w.“, so liegen darin die Gedanken angedeutet: In deiner Nähe zeigen sich selbst die verschrobenen Gemüther der Höflinge auf einen Augenblick in reinerer, schönerer Menschlichkeit; den Reiz nun, den dadurch das Hofleben gewinnt, bist du zu bescheiden dir selbst anzurechnen, du schreibst ihn diesem Leben zu.

Str. 2 sagt dann weiter: Du glaubst dich von einem Blüthenflor liebender, durch dich gewonnener Seelen umringt; — tritt nicht zu nahe an die Blumen, die um deine Pfade blühn, sonst siehst du sie welk zu deinen Füßen liegen; untersuche die Liebe nicht zu genau, sonst erkennst du sie als undauerhaft. Der Ausdruck „pflücke sie nicht ab“ scheint zugleich den Gedanken anzudeuten: Stelle die Liebe, die dir begegnet, nicht auf die Probe; fordre die scheinbaren Freunde nicht auf, sich dir hülfreich und nützlich zu erweisen; sonst erblickst du sie sogleich in ihrer wahren Gestalt.

Ich kann nicht sagen, daß ich solche Gedanken für sehr passend halte, um einer jungen, lebensfrohen Freundin als Maximen für die fernere Lebensreise mitgegeben zu werden. Mit der Zerstörung des „lieblichen Betruges“ von dem Werth, der Liebe, der Aufrichtigkeit der Welt büßt das Herz meistens einen guten Theil des eignen Werthes, der eignen Liebe und Aufrichtigkeit ein. Lotte scheint sich auch die Warnung nicht sehr zu Herzen genommen zu haben. In ihrem Dankbillet für die Stammbuchzeilen sprach sie zugleich das Bedauern aus, den Dichter nicht öfter sehen zu können, da ihr alte und neue Freunde gleich lieb seien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Erſtes Regiſter

(nach der herkömmlichen Reihenfolge der Gedichte und dem Gange des Commentars geordnet).

Erſter Band des Commentars.

Gedichte der erſten und zweiten Periode.

	Seite
Gedichte der erſten Periode. Einleitung . . .	5
1. Hektor's Abſchied	21
2. Amalia	28
Gedichte der Anthologie	30
3. Eine Leichenphantaſie	32
4. Phantaſie an Laura	37
5. Laura am Klavier	44
6. Die Entzückung. An Laura	48
7. Das Geheimniß der Reminiscenz. An Laura . .	52
8. Melancholie an Laura	62
9. Die Kindsmörderin	73
10. Die Größe der Welt	82
11. Elegie auf den Tod eines Jünglings . . .	87
12. Die Schlacht	96
13. Rouſſeau	100
14. Die Freundſchaft	109
15. Gruppe aus dem Tartarus	115
16. Elyſium	118

Digitized by Google

Seite

17. Der Flüchtling 123
18. Die Blumen 125
19. An den Frühling 131
20. An Minna 131
21. Der Triumph der Liebe 134
22. Das Glück und die Weisheit 151
23. An einen Moralisten 154
24. Graf Eberhard der Greiner von Wirtemberg . . 158
Rückblick auf die Gedichte der Anthologie . . 164
Gedichte der zweiten Periode. Einleitung . . 170
25. An die Freude 179
26. Die unüberwindliche Flotte 194
27. Der Kampf 198
28. Resignation 208
29. Die Götter Griechenlands 221
30. Die Künstler 248
31. Die berühmte Frau 302
32. Einer jungen Freundin in's Stammbuch . . . 307

Zweiter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, erste Abtheilung.

Gedichte der dritten Periode. Einleitung . . 5
33. Die Begegnung 33
34. An Emma 35
35. Das Geheimniß 38
36. Die Erwartung 41
37. Der Abend 50
38. Sehnsucht 54
39. Der Pilgrim 59
40. Die Ideale 60
41. Des Mädchens Klage 73
42. Der Jüngling am Bache 76
43. Die Gunst des Augenblicks 78

Digitized by Google

Seit

44. Berglied 81
45. Der Alpenjäger 86
46. Dithyrambe 92
47. Die vier Weltalter 95
48. Punſchlied 104
49. An die Freunde 108
50. Punſchlied im Norden zu ſingen 113
51. Nadoweſſiers Todtenlied (Nadoweſſiſche Todtenklage) . 117
52. Das Siegesfeſt 122
53. Klage der Ceres 138
54. Das Eleuſiſche Feſt 151
55. Der Ring des Polykrates 171
56. Die Kraniche des Ibykus 186
57. Hero und Leander 207
58. Kaſſandra 221
59. Die Bürgſchaft 231
60. Der Taucher 244
61. Ritter Toggenburg 266
62. Der Kampf mit dem Drachen 271
63. Der Gang nach dem Eiſenhammer 284
64. Der Graf von Habsburg 296
65. Der Handſchuh 304

Dritter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, zweite Abtheilung.

66. Das verſchleierte Bild zu Sais 6
67. Die Theilung der Erde 9
68. Das Mädchen aus der Fremde 12
69. Das Ideal und das Leben 16
70. Parabeln und Räthſel (13) 38
71. Der Spaziergang 47
72. Das Lied von der Glocke 69
73. Die Macht des Geſanges 98

Digitized by Google

besitzt, dem Dichter sein Leid geklagt habe. Dieser tröstet ihn sein eignes größeres Leiden schildernd, nach dem Satze:

Trost für den Leidenden ist's, Gefährten zu haben im Unglück.

Str. 2 (V. 8—25). Deine Gattin, schreibt er dem Freunde, gehört außer dir nur noch Einem, die meinige dem ganzen menschlichen Geschlecht. In der Pandora fehlt V. 14. „Wird sie in allen Buden feilgeboten", nicht im Portrait, sondern in ihren Schriften; von ihrem Bildniß ist erst V. 22 ff. die Rede. „Der Brille stehn", vor der Brille stehen bleiben, sich mustern lassen. „Ein schmutz'ger Aristarch", ein gemeiner, hergelaufener Recensent (Aristarch war ein alexandrinischer Kritiker, der eine neue Recension von Homer's Gedichten machte). „Ein Leipziger", ein Leipziger Künstler, der etwa im Auftrage des Verlegers ihrer Schriften ihr Bild aufnimmt und sie stark decolletirt darstellt. In der Pandora steht in V. 24 „zum Kauf" (statt: zu Kauf).

Str. 3 (V. 26—37). Deine Frau hält doch etwas darauf, deine Gattin zu heißen, und weiß das Relief, das ihr deine Stellung, dein Vermögen u. s. w. geben, zu schätzen; mich kennt man nur als Mann der berühmten Frau und würdigt mich kaum eines Blicks. „Ninon" (Ninon de Lenclos, die Geliebte Richelieu's), eine Frau, die der Gegenstand der Bewunderung und Huldigung aller Männer ist.

Str. 4—7 (V. 38—84). Diese Strophen schildern einen Tag aus dem Leben der berühmten Frau vom frühen Morgen an (Str. 4), die Toilette-Zeit (Str. 5) und die Stunden des Vormittags-Empfangs hindurch (Str. 6) bis zum Diner einschließlich (Str. 7), sowie die Leiden, die er dabei auszustehen hat. „So kracht die Treppe schon u. s. w." (V. 39) von Postboten, Briefträgern. „Dem düftenden Abbé" (V. 59),

Digitized by Google

dem wohlparfümirten französischen Weltgeistlichen. „Dem Z.** Wundermann" (V. 61), dem Züricher Wundermann Lavater, der Verbindungen mit berühmten Frauen liebte. „Der dümmste Fat" (V. 66), Laffe, Geck. „Daß diesen Brillant" (V. 83); die Störung des jambischen Metrums hätte sich leicht durch die kleine Aenderung vermeiden lassen: Daß den Brillant.

Str. 8 (V. 85—110) stellt das Leben der berühmten Frau während der schönen Jahrszeit dar. In der Pandora ist diese Strophe um zwei Verse kürzer und lautet von V. 100 an:

Husch ist sie dort — in jenem bunten Reihn,
Wo Ordensbänder und Doktorenkragen,
Celebritäten aller Art,
Vertraulich wie in Charon's Kahn gepaart,
Zur Schau sich geben und zu Markte tragen,
Wo, eingeschickt von fernen Meilen,
Zerrissne Tugenden von ihren Wunden heilen.
Dort, Freund — o lerne dein Verhängniß preisen! —
Dort wandelt meine Frau, und läßt mir sieben Waisen.

In „Celebritäten aller Art" deutet das hervorgehobene „aller" auch auf die berüchtigte Art (die sich „zu Markte tragen"). Zu „fernen Meilen" vgl. die Kindsmörderin, Str. 6, V. 1 „Joseph! Joseph! auf entfernte Meilen".

Str. 9. Elegische Rückerinnerung an die erste glückliche Zeit seines ehelichen Lebens, bevor das Erscheinen eines berühmten Schöngeistes in seinem Hause seine Frau zu Schriftstellerei verführte.

Str. 10 (V. 135—148). Schilderung der innern Umwandlung, die seitdem mit seiner Frau vorgegangen. „Ein

Digitized by Google

starker Geist", un esprit fort, der über Vorurtheile und Alltäglichkeit sich hinwegsetzend zugleich edle Gefühle in sich unterdrückt und die nächsten Pflichten verletzt. Mit der folgenden Stelle vergleiche man ein Urtheil, welches Schiller über die gelehrten Frauen in einem Briefe ausgesprochen: „Es ist ein eigen, seltsam Ding um die gelehrten Frauen! Wenn sie einmal den ihnen angewiesenen Kreis verlassen, so durchfliegen sie mit schnellem ahnenden Blicke unbegreiflich rasch die höhern Räume. Aber dann fehlt ihnen die starke anhaltende Kraft des Mannes, der eiserne Muth, jedem Hinderniß ein ernstes Ueberwinden entgegenzusetzen, um fest und unaufhaltsam in diesen Regionen fortzuschreiten. Das schwächere Weib hat seinen ersten schönen Standpunkt verloren — sie kann nicht mehr zurück, und wird entweder eine Thörin oder unglücklich. Und selbst die himmlische Kunst, was kann sie dem zarten Weibe bieten, das diese nicht, sich unbewußt, in stiller Thätigkeit, in stiller Umgebung ihres hohen, heiligen Berufes fände? — Und selig der Mann, der ein solches Kleinod zu schätzen weiß, und die Freundin seines Herzens bei Arbeiten und häuslichen Beschäftigungen sucht, um sich an ihren anspruchlosen Talenten von seinem mühevollen Streben zu erheitern." — „Aus Cythereas goldnem Buch" (V. 147). Der Dichter schreibt der Cytherea (Venus) ein Verzeichniß schöner weiblicher Charaktere zu, wie in einigen der ehemaligen italienischen Republiken ein Verzeichniß der adeligen Familien, das goldne Buch genannt, gehalten wurde; vgl. Fiesco II, 5: Doria hat das goldne Buch besudelt, davon jeder genuesische Edelmann ein Blatt ist."

Digitized by Google

32. Einer jungen Freundin in's Stammbuch.

1788.

Schiller schrieb diese Verse am 8. April 1788 in Charlotte von Lengefeld's Stammbuch, die sich damals in Weimar aufhielt, änderte aber vor der Aufnahme derselben in den Musenalmanach 1795 einige unten näher bezeichnete Stellen. Es scheint ihm ein mißbehagliches Gefühl erregt zu haben, jetzt die Freundin, die er in dem anmuthigen häuslichen Kreise zu Rudolstadt kennen gelernt hatte, in die Hof- und Assembleeluft versetzt zu sehen. Das Hofleben und Alles, was damit zusammenhing, war seiner Vorliebe für die einfache Natur, seinem Freiheitsgefühl und dem Stolz seiner Armuth zuwider. Er benutzte daher alle Gelegenheiten, die etwaigen nachtheiligen Einflüsse jener Umgebung auf das Herz seiner im Stillen Geliebten abzuschwächen, und deutete in manchem ihr zugeschickten Billet auf das Glück eines von der großen Welt zurückgezogenen, der schönen Natur und freier Selbstbeschäftigung gewidmeten Lebens hin. So schrieb er ihr kurz vor der Uebersendung des Stammbuchblattes: „Sie können sich nicht herzlicher nach Ihren Bäumen und schönen Bergen sehnen, mein gnädiges Fräulein, als ich — und vollends nach denen in Rudolstadt, wohin ich mich jetzt in meinen glücklichsten Augenblicken im Traum versetze. Man kann den Menschen recht gut sein, und doch wenig von ihnen empfangen. Dieses, glaube ich, ist auch Ihr Fall; Jenes beweist ein wohlwollendes Herz, aber das Letztere einen Charakter. Edle Menschen sind schon dem Glück sehr nahe, wenn nur ihre Seele ein freies Spiel hat; dieses wird oft von der Gesellschaft, ja oft von guter Gesellschaft eingeschränkt; aber die Einsamkeit gibt es uns wieder, und eine schöne Natur wirkt auf uns, wie

Digitized by Google

eine schöne Melodie. Ich habe nie glauben können, daß Sie in der Hof- und — -Luft sich gefallen; ich hätte eine ganz andere Meinung von Ihnen haben müssen, wenn ich das gegeglaubt hätte. Verzeihen Sie mir, so eigenliebig bin ich, daß ich Personen, die mir theuer sind, gern meine eigene Denkungsart unterschiebe .... In das Stammbuch will ich morgen schreiben."

Das Gedicht besteht in der jetzigen Form aus zwei ziemlich symmetrischen Strophen, die sich in der Reimstellung völlig gleichen und nur in der Verslänge stellenweise etwas verschieden sind. In der ursprünglichen Fassung aber entbehrte es dieser Symmetrie; es fehlte nicht bloß V. 2 der Schlußstrophe, sondern Str. 1 war auch um vier Verse länger als jetzt und lautete:

Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen
Umhüpft, so, Lotte, spielt um dich die Welt;
Doch so, wie sie sich malt in deinem Herzen,
In deiner Seele schönen Spiegel fällt —
So ist sie doch nicht! — Die Eroberungen,
Die jeder deiner Blicke siegreich zählt,
Die deine sanfte Seele dir erzwungen,
Die Statuen, die — dein Gefühl beseelt,
Die Herzen, die dein eignes dir errungen,
Die Wunder, die du selbst gethan,
Die Reize, die dein Dasein ihm gegeben,
Die rechnest du für Schätze diesem Leben,
Für schöne Menschlichkeit uns an.
Dem holden Zauber nie entweihter Jugend,
Der Engelgüte mächt'gem Talisman,
Der Majestät der Unschuld und der Tugend,
Den will ich sehn — der diesen trotzen kann!

Aus den Vorbemerkungen erhellt, daß „die Welt" (V. 2), welche die Freundin, wie ein blühendes Kind umspielt, die

Digitized by Google

glanz- und freudenreiche Hofwelt ist; und wenn der Dichter sagt: „Die Reize, die dein Dasein ihm (diesem Hofleben) gegeben u. s. w.“, so liegen darin die Gedanken angedeutet: In deiner Nähe zeigen sich selbst die verschrobenen Gemüther der Höflinge auf einen Augenblick in reinerer, schönerer Menschlichkeit; den Reiz nun, den dadurch das Hofleben gewinnt, bist du zu bescheiden dir selbst anzurechnen, du schreibst ihn diesem Leben zu.

Str. 2 sagt dann weiter: Du glaubst dich von einem Blüthenflor liebender, durch dich gewonnener Seelen umringt; — tritt nicht zu nahe an die Blumen, die um deine Pfade blühn, sonst siehst du sie welk zu deinen Füßen liegen; untersuche die Liebe nicht zu genau, sonst erkennst du sie als undauerhaft. Der Ausdruck „pflücke sie nicht ab“ scheint zugleich den Gedanken anzudeuten: Stelle die Liebe, die dir begegnet, nicht auf die Probe; fordre die scheinbaren Freunde nicht auf, sich dir hülfreich und nützlich zu erweisen; sonst erblickst du sie sogleich in ihrer wahren Gestalt.

Ich kann nicht sagen, daß ich solche Gedanken für sehr passend halte, um einer jungen, lebensfrohen Freundin als Maximen für die fernere Lebensreise mitgegeben zu werden. Mit der Zerstörung des „lieblichen Betruges“ von dem Werth, der Liebe, der Aufrichtigkeit der Welt büßt das Herz meistens einen guten Theil des eignen Werthes, der eignen Liebe und Aufrichtigkeit ein. Lotte scheint sich auch die Warnung nicht sehr zu Herzen genommen zu haben. In ihrem Dankbillet für die Stammbuchzeilen sprach sie zugleich das Bedauern aus, den Dichter nicht öfter sehen zu können, da ihr alte und neue Freunde gleich lieb seien.

Digitized by Google

Digitized by Google

Erſtes Regiſter

(nach der herkömmlichen Reihenfolge der Gedichte und dem Gange des Commentars geordnet).

Erſter Band des Commentars.

Gedichte der erſten und zweiten Periode.

	Seite
Gedichte der erſten Periode. Einleitung . . .	5
1. Hektor's Abſchied	21
2. Amalia	28
Gedichte der Anthologie	30
3. Eine Leichenphantaſie	32
4. Phantaſie an Laura	37
5. Laura am Klavier	44
6. Die Entzückung. An Laura	48
7. Das Geheimniß der Reminiscenz. An Laura . .	52
8. Melancholie an Laura	62
9. Die Kindsmörderin	73
10. Die Größe der Welt	82
11. Elegie auf den Tod eines Jünglings . . .	87
12. Die Schlacht	96
13. Rouſſeau	100
14. Die Freundſchaft	109
15. Gruppe aus dem Tartarus	115
16. Elyſium	118

Digitized by Google

Seite
17. Der Flüchtling 123
18. Die Blumen 125
19. An den Frühling 131
20. An Minna 131
21. Der Triumph der Liebe 134
22. Das Glück und die Weisheit 151
23. An einen Moralisten 154
24. Graf Eberhard der Greiner von Wirtemberg . . 158
Rückblick auf die Gedichte der Anthologie . . 164
Gedichte der zweiten Periode. Einleitung . . 170
25. An die Freude 179
26. Die unüberwindliche Flotte 194
27. Der Kampf 198
28. Resignation 208
29. Die Götter Griechenlands 221
30. Die Künstler 248
31. Die berühmte Frau 302
32. Einer jungen Freundin in's Stammbuch . . . 307

Zweiter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, erste Abtheilung.

Gedichte der dritten Periode. Einleitung . . 5
33. Die Begegnung 33
34. An Emma 35
35. Das Geheimniß 38
36. Die Erwartung 41
37. Der Abend 50
38. Sehnsucht 54
39. Der Pilgrim 59
40. Die Ideale 60
41. Des Mädchens Klage 73
42. Der Jüngling am Bache 76
43. Die Gunst des Augenblicks 78

Digitized by Google

Seit

44. Berglied 81
45. Der Alpenjäger 86
46. Dithyrambe 92
47. Die vier Weltalter 95
48. Punschlied 104
49. An die Freunde 108
50. Punschlied im Norden zu singen 113
51. Nadowessiers Todtenlied (Nadowessische Todtenklage) . 117
52. Das Siegesfest 122
53. Klage der Ceres 138
54. Das Eleusische Fest 151
55. Der Ring des Polykrates 171
56. Die Kraniche des Ibykus 186
57. Hero und Leander 207
58. Kassandra 221
59. Die Bürgschaft 231
60. Der Taucher 244
61. Ritter Toggenburg 266
62. Der Kampf mit dem Drachen 271
63. Der Gang nach dem Eisenhammer 284
64. Der Graf von Habsburg 296
65. Der Handschuh 304

Dritter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, zweite Abtheilung.

66. Das verschleierte Bild zu Sais 6
67. Die Theilung der Erde 9
68. Das Mädchen aus der Fremde 12
69. Das Ideal und das Leben 16
70. Parabeln und Räthsel (13) 38
71. Der Spaziergang 47
72. Das Lied von der Glocke 69
73. Die Macht des Gesanges 98

Digitized by Google

Seite

74. Würde der Frauen 97
75. Hoffnung 110
76. Die deutsche Muse 112
77. Der Sämann 113
78. Der Kaufmann 114
79. Odysseus 115
80. Karthago 116
81. Die Johanniter 116
82. Deutsche Treue 118
83. Columbus 120
84. Pompeji und Herculanum 121
85. Ilias 129
86. Zeus zu Hercules 130
87. Die Antike an den nordischen Wanderer . . . 131
88. Die Sänger der Vorwelt 133
89. Die Antiken zu Paris 136
90. Thekla, eine Geisterstimme 137
91. Das Mädchen von Orleans 140
92. Nänie 142
93. Der spielende Knabe 144
94. Die Geschlechter 145
95. Macht des Weibes 147
96. Der Tanz 148
97. Das Glück 154
98. Der Genius 162
99. Der philosophische Egoist 170
100. Die Worte des Glaubens 172
101. Die Worte des Wahns 177
102. Sprüche des Confucius 179
103. Licht und Wärme 181
104. Breite und Tiefe 182
105. Die Führer des Lebens 184
106. Archimedes und der Schüler 186
107. Menschliches Wissen 188

Digitized by Google

Seite

108. Die zwei Tugendwege 189
109. Würden 190
110. Zenith und Nadir 190
111. Ausgang aus dem Leben (Die idealische Freiheit) . 191
112. Das Kind in der Wiege 192
113. Das Unwandelbare 192
114. Theophanie 193
115. Das Höchste 194
116. Unsterblichkeit 194
Votivtafeln 195
117. Die verschiedene Bestimmung 196
118. Das Belebende 196
119. Zweierlei Wirkungsarten 197
120. Unterschied der Stände 197
121. Das Werthe und Würdige 198
122. Die moralische Kraft 198
123. Mittheilung 198
124. An * 199
125. An ** 199
126. An *** 200
127. Jetzige Generation 200
128. An die Muse 201
129. Der gelehrte Arbeiter 201
130. Pflicht für Jeden 202
131. Aufgabe 202
132. Das eigene Ideal 203
133. An die Mystiker 203
134. Der Schlüssel 204
135. Der Aufpasser 204
136. Weisheit und Klugheit 204
137. Die Uebereinstimmung 205
138. Politische Lehre 205
139. Majestas populi 206
140. An einen Weltverbesserer 206

Digitized by Google

Seite

141. Meine Antiphathie 207
142. An die Aſtronomen 207
143. Aſtronomiſche Schriften 208
144. Der beſte Staat 208
145. Mein Glaube 209
146. Inneres und Aeußeres 209
147. Freund und Feind 209
148. Licht und Farbe 210
149. Schöne Individualität 210
150. Die Mannigfaltigkeit 211
151. Die drei Alter der Natur 211
152. Der Genius 212
153. Der Nachahmer 212
154. Genialität 213
155. Die Forſcher 213
156. Die ſchwere Verbindung 213
157. Correctheit 214
158. Das Naturgeſetz 214
159. Wahl 214
160. Tonkunſt 215
161. Sprache 216
162. An den Dichter 216
163. Der Meiſter 217
164. Der Gürtel 217
165. Dilettant 218
166. Der Kunſtſchwätzer 218
167. Die Philoſophien 219
168. Die Gunſt der Muſen 219
169. Der Homeruskopf als Siegel 220
170. Die beſte Staatsverfaſſung 220
171. An die Geſetzgeber 220
172. Das Ehrwürdige 221
173. Falſcher Studirtrieb 222
174. Quelle der Verjüngung 223

Digitized by Google

Seite

175. Der Naturkreis 223
176. Der Genius mit der umgekehrten Fackel . . . 224
177. Tugend des Weibes 224
178. Die schönste Erscheinung 225
179. Forum des Weibes 225
180. Weibliches Urtheil 225
181. Das weibliche Ideal. An Amanda . . . 226
182. Erwartung und Erfüllung 227
183. Das gemeinsame Schicksal 227
184. Menschliches Wirken 228
185. Der Vater 228
186. Liebe und Begierde 229
187. Güte und Größe 229
188. Die Triebfedern 230
189. Naturforscher und Transcendental-Philosophen . . 230
190. Deutscher Genius 231
Kleinigkeiten 231
191. Der epische Hexameter 232
192. Das Distichon 232
193. Die achtzeilige Stanze 233
194. Der Obelisk 233
195. Der Triumphbogen 233
196. Die schöne Brücke 233
197. Das Thor 233
198. Die Peterskirche 234
199. Deutschland und seine Fürsten 234
200. An die Proselytenmacher 235
201. Das Verbindungsmittel 236
202. Der Zeitpunkt 236
203. Deutsches Lustspiel 236
204. Buchhändleranzeige 237
205. Gefährliche Nachfolge 237
206. Griechheit 237
207. Die Sonntagskinder 238

Digitized by Google

	Seite
208. Die Philosophen	238
209. G. G.	240
210. Die Homeriden	240
211. Der moralische Dichter	240
212. Die Danaiden	241
213. Der erhabene Stoff	241
214. Der Kunstgriff	241
215. Jeremiade	242
216. Wissenschaft	243
217. Kant und seine Ausleger	243
218. Shakespeare's Schatten. Parodie	244
219. Die Flüsse	248
220. Der Metaphysiker	250
221. Die Weltweisen	251
222. Pegasus im Joche	253
223. Das Spiel des Lebens	258
224. Einem jungen Freunde	260
225. Poesie des Lebens. An *	261
226. An Göthe	264
227. An Demoiselle Slevoigt	269
228. Der griechische Genius an Meyer in Italien	269
229. Einem Freunde in's Stammbuch	270
230. In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes	271
231. Das Geschenk	272
232. Wilhelm Tell	272
233. Dem Erbprinzen von Weimar	274
234. Am Antritt des neuen Jahrhunderts	277
235. Abschied vom Leser	281

Digitized by Google

Zweites Register

(alphabetisch nach den Anfangsworten der einzelnen Gedichte geordnet; die Zahlen am Anfang der Zeilen weisen auf die Nummer jedes Gedichts mit beigefügter Ueberschrift im ersten Register, die Zahlen am Schluß der Zeilen auf Band und Seite hin, wo die Erörterung des betreffenden Gedichts im Commentar beginnt).

Nr.		Bd.	Seite
38.	Ach aus dieses Thales Gründen . . .	II,	54
120.	Adel ist auch in der sittlichen Welt . . .	III,	197
79.	Alle Gewässer durchkreuzt	III,	115
132.	Allen gehört, was du denkst	III,	203
175.	Alles, du Ruhige, schließt sich	III,	223
215.	Alles in Deutschland hat sich	III,	242
140.	„Alles opfert' ich hin," sprichst du . . .	III,	206
138.	Alles sei recht, was du thust	III,	205
155.	Alles will jetzt den Menschen von innen . .	III,	213
44.	Am Abgrund leitet der schwindlichte Steg .	II,	81
184.	An dem Eingang der Bahn	III,	228
42.	An der Quelle saß der Knabe	II,	76
92.	Auch das Schöne muß sterben	III,	142
28.	Auch ich war in Arkadien geboren . . .	1,	208
50.	Auf der Berge freien Höhen	II,	113
222.	Auf einem Pferdemarkt	III,	253
70.	Auf einer großen Wiese gehen	III,	41
194.	Aufgerichtet hat mich auf hohem Gestelle . .	III.	233
111.	Aus dem Leben heraus	III,	191
128.	Aus der schlechtesten Hand	III,	198

Digitized by Google

Nr.		Bd.	Seite
80.	Ausgeartetes Kind	III,	116
11.	Banges Stöhnen wie vorm nahen Sturm	I,	87
31.	Beklagen soll ich dich?	I,	302
29.	Da ihr noch die schöne Welt regieret	I,	221
91.	Das edle Bild der Menschheit zu verhöhnen	III,	140
133.	Das ist eben das wahre Geheimniß	III,	203
213.	Deine Muse besingt, wie Gott	III,	241
103.	Der bessre Mensch tritt in die Welt	III,	181
41.	Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn	II,	73
221.	Der Satz, durch welchen alles Ding	III,	251
126.	Dich erwähl' ich zum Lehrer	III,	200
10.	Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug	I,	82
235.	Die Muse schweigt; mit jungfräulichen Wangen	III,	281
230.	Die Weisheit wohnte sonst auf großen Foliobogen	III,	271
170.	Diese nur kann ich dafür erkennen	III,	220
102.	Dreifach ist der Schritt der Zeit	III,	179
102.	Dreifach ist des Raumes Maß	III,	179
101.	Drei Worte hört man, bedeutungsschwer	III,	176
100.	Drei Worte nenn' ich euch, inhaltschwer	III,	172
226.	Du selbst, der uns von falschem Regelzwange	III,	264
125.	Du willst Wahres mich lehren?	III,	199
234.	Edler Freund, wo öffnet sich dem Frieden	III,	277
74.	Ehret die Frauen! Sie flechten und weben	III,	97
172.	Ehret ihr immer das Ganze!	III,	221
32.	Ein blühend Kind, von Grazien und Scherzen	I,	307
63.	Ein frommer Knecht war Fridolin	II,	284
70.	Ein Gebäude steht da von uralten Zeiten	III,	43
66.	Ein Jüngling, den des Wissens heißer Durst	III,	6
73.	Ein Regenstrom aus Felsenriffen	III,	89
70.	Ein Vogel ist es, und an Schnelle	III,	47
202.	Eine große Epoche	III,	236
216.	Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin	III,	243
149.	Einig sollst du zwar sein	III,	210
218.	Endlich erblickt ich auch	III,	244

Digitized by Google

Nr.		Bd.	Seite
22.	Entzweit mit einem Favoriten	I,	151
55.	Er stand auf seines Daches Zinnen	II,	171
70.	Es führt dich meilenweit von hinnen	III,	41
104.	Es glänzen Viele in der Welt	III,	182
75.	Es reden und träumen die Menschen viel	III,	110
70.	Es steht ein groß, geräumig Haus	III,	42
69.	Ewig klar und spiegelrein und eben	III,	16
7.	Ewig starr an deinem Mund zu hangen	I,	52
189.	Feindschaft sei zwischen euch!	III,	230
72.	Festgemauert in der Erden	III,	69
179.	Frauen, richtet nur nie	III,	225
157.	Frei von Tadel zu sein	III,	214
25.	Freude, schöner Götterfunken	I,	179
58.	Freude war in Troja's Hallen	II,	221
14.	Freund, genügsam ist der Wesenlosen	I,	109
205.	Freunde, bedenket euch wohl	III,	237
17.	Frisch athmet des Morgens lebendiger Hauch	I,	123
195.	Fürchte nicht, sagte der Meister	III,	233
98.	„Glaub' ich," sprichst du, „dem Wort	III,	162
174.	Glaubt mir, es ist kein Märchen	III,	223
112.	Glücklicher Säugling, dir ist	III,	192
146.	„Gott nur siehet das Herz"	III,	209
199.	Große Monarchen erzeugtest du	III,	234
206.	Gut, daß ich euch, ihr Herrn, in pleno	III,	238
158.	Gutes aus Gutem, das kann	III,	212
166.	Gutes in Künsten verlangt ihr	III,	218
99.	Hast du den Säugling gesehn	III,	170
121.	Hast du etwas, so theile mir's mit	III,	198
81.	Herrlich kleidet sie euch	III,	116
141.	Herzlich ist mir das Laster zuwider	III,	207
36.	Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?	II,	41
9.	Horch! die Glocken hallen dumpf zusammen	I,	73
15.	Horch! wie Murmeln des empörten Meeres	I,	115
211.	Ja, der Mensch ist ein ärmlicher Wicht	III,	240

Digitized by Google

Nr.		Bd.	Seite
207.	Jahre lang bildet der Meiſter	III,	238
212.	Jahre lang ſchöpfen wir ſchon	III,	241
163.	Jeden andern Meiſter erkennt man . . .	III,	217
209.	Jeder, ſieht man ihn einzeln	III,	240
70.	Ich drehe mich auf einer Scheibe . . .	III,	47
70.	Ich wohn' in einem ſteinernen Haus . .	III,	46
24.	Ihr — ihr dort außen in der Welt . .	I,	158
192.	Im Hexameter ſteigt	III,	232
130.	Immer ſtrebe zum Ganzen	III,	202
188.	Immer treibe die Furcht den Sklaven . .	III,	230
85.	Immer zerreißet den Kranz des Homer . .	III,	129
164.	In dem Gürtel bewahrt Aphrodite . . .	III,	217
182.	In den Ocean ſchifft mit tauſend Maſten .	III,	227
68.	In einem Thal bei armen Hirten . . .	III,	12
53.	Iſt der holde Lenz erſchienen?	II,	138
159.	Kannſt du nicht Allen gefallen	III,	214
122.	Kannſt du nicht ſchön empfinden . . .	III,	198
206.	Kaum hat das kalte Fieber	III,	237
76.	Kein Auguſtiſch Alter blühte	III,	112
131.	Keiner ſei gleich dem Andern	III,	202
70.	Kennſt du das Bild auf zartem Grunde . .	III,	43
18.	Kinder der verjüngten Sonne	I,	125
162.	Laß die Sprache dir ſein	III,	216
8.	Laura, Sonnenaufgangsgluth	I,	62
6.	Laura, über dieſe Welt zu flüchten . . .	I,	48
160.	Leben athme die bildende Kunſt . . .	III,	215
151.	Leben gab ihr die Fabel	III,	211
49.	Lieben Freunde, es gab ſchönre Zeiten . .	II,	108
176.	Lieblich ſieht es zwar aus	III,	224
139.	Majeſtät der Menſchennatur	III,	206
95.	Mächtig ſeid ihr, ihr ſeid's	III,	147
180.	Männer richten nach Gründen	III,	225
4.	Meine Laura! nenne mir den Wirbel . .	I,	37
117.	Millionen beſchäftigen ſich	III,	186

Digitized by Google

Nr.		Bd.	Seite
168.	Mit dem Philister stirbt auch sein Ruhm	III,	219
3.	Mit erstorbnem Scheinen	I,	32
13.	Monument von unsrer Zeiten Schande	I,	100
67.	„Nehmt hin die Welt!“ rief Zeus	III,	9
27.	Nein, länger werd' ich diesen Kampf	I,	198
86.	Nicht aus meinem Nektar	III,	130
204.	Nichts ist der Menschheit so wichtig	III,	237
46.	Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter	II,	92
129.	Nimmer labt ihn des Baumes Frucht	III,	201
39.	Noch in meines Lebens Lenze	II,	59
33.	Noch seh' ich sie, umringt von ihren Frauen	II,	83
118.	Nur an des Lebens Gipfel, der Blume	III,	196
200.	Nur ein Weniges Erde beding' ich mir	III,	235
187.	Nur zwei Tugenden gibt's	III,	229
173.	O wie viel neue Feinde der Wahrheit!	III,	222
52.	Priam's Beste war gesunken	II,	122
186.	Recht gesagt, Schlosser! Man liebt, was man hat	III,	229
231.	Ring und Stab, o seid mir	III,	272
190.	Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft	III,	231
61.	Ritter, treue Schwesterliebe	II,	266
88.	Sagt, wo sind die Vortrefflichen hin?	III,	133
178.	Saheſt du nie die Schönheit	III,	225
197.	Schmeichelnd locke das Thor	III,	233
2.	Schön wie Engel voll Walhalla's Wonne	I,	28
142.	Schwatzet mir nicht so viel	III,	207
12.	Schwer und dumpfig, eine Wetterwolke	I,	96
224.	Schwere Prüfungen mußte	III,	260
191.	Schwindelnd trägt er dich fort	III,	232
51.	Seht, da sitzt er auf der Matte	II,	117
57.	Seht ihr dort die altergrauen	II,	207
21.	Selig durch die Liebe	I,	134
97.	Selig, welchen die Götter, die gnädigen	III,	154
71.	Sei mir gegrüßt, mein Berg	III,	47
87.	Senke, strahlender Gott die Fluren dürften	II,	50

Digitized by Google

Nr.		Bd.	Seite
171.	Sehet immer voraus, daß der Mensch	III,	220
26.	Sie kommt, sie kommt, des Mittags stolze Flotte	I,	194
35.	Sie konnte mir kein Wörtchen sagen	II,	38
94.	Sieh in dem zarten Kind	III,	145
77.	Siehe, voll Hoffnung vertraust du	III,	113
96.	Siehe, wie schwebenden Schritts	III,	148
183.	Siehe, wir hassen und streiten	III,	227
233.	So bringet denn die letzte volle Schale	III,	274
158.	So war's immer, mein Freund	III,	214
40.	So willst du treulos von mir scheiden	II,	60
143.	So unermeßlich ist, so unendlich	III,	208
93.	Spiele, Kind, in der Mutter Schooß	III,	144
193.	Stanze, dich schuf die Liebe	III,	233
83.	Steure, muthiger Segler	III,	120
135.	Strenge, wie mein Gewissen	III,	204
115.	Suchst du das Höchste, das Größte?	III,	194
198.	Suchst du das Unermeßliche hier?	III,	234
228.	Tausend Andern verstummt	III,	269
124.	Theile mir mit, was du weißt	III,	199
147.	Theuer ist mir der Freund	III,	209
203.	Thoren hätten wir wohl	III,	236
20.	Träum' ich? ist mein Auge trüber?	I,	131
219.	Treu, wie dem Schweizer gebührt	III,	248
169.	Treuer alter Homer, dir vertrau' ich	III,	220
177.	Tugenden brauchet der Mann	III,	224
87.	Ueber Ströme hast du gesetzt	III,	131
181.	Ueberall weichet das Weib dem Manne	III,	226
82.	Um den Scepter Germanien's stritt	III,	118
113.	Unaufhaltsam enteilet die Zeit	III,	193
229.	Unerschöpflich an Reiz	III,	270
43.	Und so finden wir uns wieder	II,	78
70.	Unter allen Schlangen ist Eine	III,	44
196.	Unter mir, über mir rennen	III,	233
150.	Viele sind gut und verständig	III,	211

Digitized by Google

Nr.		Bd.	Seite
48.	Vier Elemente, innig gesellt	II,	104
70.	Von Perlen baut sich eine Brücke	III,	40
116.	Vor dem Tod erschrickst du?	III,	194
65.	Vor seinem Löwengarten	II,	304
16.	Vorüber die stöhnende Klage	I,	118
137.	Wahrheit suchen wir beide	III,	205
127.	War es immer wie jetzt?	III,	200
160.	Warum kann der lebendige Geist	III,	215
156.	Warum will sich Geschmack und Genie	III,	213
117.	Was der Gott mich gelehrt	III,	196
89.	Was der Griechen Kunst erschaffen	III,	136
128.	Was ich ohne dich wäre	III,	201
62.	Was rennt das Volk, was wälzt sich dort	II,	271
23.	Was zürnst du unsrer frohen Jugendweise	I,	154
107.	Weil du liefest in ihr	III,	188
165.	Weil ein Vers dir gelingt	III,	218
34.	Weit in nebelgrauer Ferne	II,	35
145.	Welche Religion ich bekenne?	III,	209
167.	Welche wohl bleibt von allen den Philosophien	III,	219
84.	Welches Wunder begibt sich?	III,	121
5.	Wenn dein Finger durch die Saiten meistert	I,	44
232.	Wenn rohe Kräfte feindlich sich entzweien	III,	272
225.	Wer möchte sich an Schattenbildern weiden?	III,	261
210.	Wer von euch ist der Sänger der Ilias?	III,	240
60.	Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp	II,	244
109.	Wie die Säule des Lichts	III,	190
217.	Wie doch ein einziger Reicher	III,	243
70.	Wie heißt das Ding, das Wen'ge schätzen?	III,	46
30.	Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige	I,	248
220.	„Wie tief liegt unter mir die Welt!“	III,	250
201.	Wie verfährt die Natur	III,	236
152.	Wiederholen zwar kann der Verstand	III,	212
1.	Will sich Hektor ewig von mir wenden	I,	21
19.	Willkommen, schöner Jüngling	I,	131

Digitized by Google

Nr.		Bd.	Seite
134.	Willst du dich selber erkennen	III,	204
136.	Willst du, Freund, die erhabensten Höhn . .	III,	204
45.	Willst du nicht das Lämmlein hüten? . .	II,	86
54.	Windet zum Kranze die goldenen Aehren . .	II,	151
70.	Wir stammen unser sechs Geschwister . .	III,	45
119.	Wirke Gutes, du nährst	III,	197
185.	Wirke, so viel du kannst	III,	228
110.	Wo du auch wandelst im Raum . . .	III,	190
90.	Wo ich sei, und wo mich hingewendet . .	III,	137
154.	Wodurch gibt sich der Genius kund? . . .	III,	213
78.	Wohin segelt das Schiff	III,	114
47.	Wohl perlet im Glase der purpurne Wein .	II,	95
148.	Wohne, du ewiglich Eines	III,	210
223.	Wollt ihr in meinen Kasten sehn? . . .	III,	258
214.	Wollt ihr zugleich den Kindern der Welt . .	III,	241
144.	„Woran erkenn' ich den besten Staat?" . .	III,	208
114.	Zeigt sich der Glückliche mir	III,	193
227.	Zieh, holde Braut, mit unserm Segen . .	III,	269
64.	Zu Aachen in seiner Kaiserpracht . . .	II,	296
106.	Zu Archimedes kam	III,	186
59.	Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich . . .	II,	231
56.	Zum Kampf der Wagen und Gesänge . .	II,	186
70.	Zwei Eimer sieht man auf und ab . . .	III,	42
108.	Zwei sind der Wege	III,	189
105.	Zweierlei Genien sind's	III,	184

Digitized by Google

Schiller's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Zweiter Band:

Gedichte der dritten Periode; erste Abtheilung.

Digitized by Google

Digitized by Google

Schiller's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Varianten-Sammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Fünfte Auflage.

Zweiter Band:

Gedichte der dritten Periode; erste Abtheilung.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Digitized by Google

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Digitized by Google

Einleitung.

Wir stehen am bedeutendsten Ruhe- und Wendepunkt in Schiller's poetischer Laufbahn. Sechs Jahre lang nach Vollendung der Künstler schwieg Schiller's Muse, und als sie ihren Gesang wieder anhub, erschien sie ganz verändert. In Folge seiner Uebersiedelung nach Sachsen und Thüringen hatten sich freilich schon in den Gedichten der zweiten Periode, unter dem veredelnden Einflusse hochgebildeter Freunde und Freundinnen, seine Empfindungen zu mäßigen, seine Phantasie zu begränzen, sein Geschmack zu läutern begonnen; allein jene Gedichte der zweiten Periode sind noch durch eine breite Kluft von denen der dritten geschieden. Wir haben nun kurz anzudeuten, welche Umstände in den Jahren 1789 bis 1795 die neue große Umwandlung im Innern unsers Dichters, worauf diese Verschiedenheit beruht, hervorgebracht haben.

Zunächst sind zwei Wissenschaften hervorzuheben, mit denen sich Schiller in jener Zwischenzeit ernstlicher, als je zuvor beschäftigte: Geschichte und Philosophie. Zum Studium der Geschichte führte ihn zum Theil die durch Erfahrung gewonnene Einsicht, daß in unserm Vaterlande sich auf die Ausübung der Dichtkunst die äußere Existenz nicht gründen lasse. Er hielt es

Digitized by Google

für nothwendig, eine Berufs- und Brodwissenschaft zu wählen, und glaubte in dem Geschichtsstudium den Weg zu einer sorgenfreiern Zukunft zu finden. Allein wenigstens ebenso stark wirkte bei dieser Wahl ein inneres Bedürfniß mit. Es war ihm der Mangel an Welt- und Menschenkenntniß lebhaft zum Bewußtsein gekommen, und zugleich wuchs in ihm von Tag zu Tage das Bedürfniß einer allseitigen philosophischen, sittlichen und ästhetischen Selbstverständigung. Die Verständigung mit uns selbst beruht aber, wie Hoffmeister richtig bemerkt, großentheils auf der Verständigung mit der Außenwelt. Deßhalb sollte ihm zunächst das Studium der Geschichte das gewähren, was ihm eigene Lebenserfahrung bisher nicht eingetragen hatte. Hierbei waltete indeß neben dem allgemeinen menschlichen Interesse an der Außenwelt noch das besondere ob, für die künftige Ausübung des poetischen Talents einen reichern und bedeutendern Stoff zu gewinnen.

Allein die Geschichte war ihm ein, wenn auch nothwendiges, doch nur vorübergehendes Moment in seiner Selbstbildung. Nachdem sie ihn im Allgemeinen mit der Menschenwelt und den in ihr wirksamen Hauptfactoren bekannt gemacht und ihm ein erwünschtes Material des Wissens zugeführt hatte, hörte er auf, aus innerm Triebe sich mit ihr zu beschäftigen. Um so stärker regte sich aber jetzt das ihm längst inwohnende Interesse für Philosophie. Wie er sich durch die Geschichte über die äußere Menschenwelt orientirt hatte, so drängte es ihn jetzt sich denkend über den innern Menschen aufzuklären. Und auch hier ging seinem allgemeinen philosophischen Interesse ein besonderes, praktisches zur Seite: der Wunsch, für seine künftige poetische Thätigkeit feste Gesichtspunkte und Regeln zu finden. Den Standpunkt des bewußtlosen poetischen Erzeugens hatte er schon geraume Zeit hinter sich; „ich *sehe* mich jetzt erschaffen und bilden," schrieb er an Körner, „ich beobachte das Spiel der Begeisterung, und

Digitized by Google

meine Einbildungskraft beträgt sich mit minderer Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen weiß." Es blieb ihm nun nichts mehr übrig, als dahin zu streben, daß ihm, wie er selbst sagt, „die Kunstmäßigkeit zur Natur würde, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung"; und so warf er sich mit Eifer auf die Kantische Philosophie, aus der er jedoch bald, seinen besondern Zwecken gemäß, vorzugsweise die Aesthetik auswählte. Von einem so kräftigen und selbständigen Geiste, wie dem seinigen, war nicht zu erwarten, daß er sich mit einem passiven Aufnehmen begnügen werde; es entstand eine Reihe trefflicher Abhandlungen, worin er die Aesthetik weiter ausbildete, so wie er auch die Ergebnisse seiner historischen Studien in einer Anzahl von Schriften niedergelegt hatte.

Das Dritte, was wir in Betracht zu ziehen haben, ist die bereits erwähnte *nähere Bekanntschaft mit den Griechen*, deren Studium ihm besonders durch Wieland warm empfohlen wurde. Schon in einem Briefe an Körner aus dem J. 1788 gestand er, daß er die Alten in hohem Grade bedürfe, „um seinen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplicität zu entfernen anfange." Der wohlthätige Einfluß dieses Studiums gab sich uns bereits bei der Betrachtung der Künstler kund; aber die schönsten Früchte desselben treten doch erst in den poetischen Erzeugnissen der dritten Periode zu Tage. Wie bei jedem Studium Schiller's Productivität angeregt wurde, so gingen auch aus dem Studium der Griechen und Römer einige Uebersetzungen oder freie Nachbildungen hervor, durch welche er, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „den antiken Geist sich anzueignen oder mit dem seinigen zu verschmelzen suchte;" und es ist sehr begreiflich, wenn auch nicht zu loben, daß er gerade den rethorischen, zum Reflectiren geneigten und nicht selten sogar sentimentalen Euripides wählte, der von den Tragikern der Griechen mit ihm die nächste Ver-

Digitized by Google

wandtschaft hatte, und den er selbst auf die Scheidelinie zwischen die antiken und modernen Dichter stellte.

Mit der Geschmacksbildung durch die Alten ging dann weiter die Gemüthsbildung durch Liebe und Freundschaft, deren gleichfalls bereits gedacht ist, Hand in Hand. Unter den freundschaftlichen Verhältnissen gab keines dem ganzen innern Leben unsers Dichters einen höhern Schwung, als das nähere persönliche Bekanntwerden mit Göthe, ein Ereigniß, das wir um so höher anzuschlagen haben, als mit ihm für beide Dichter ein neuer Frühling anbrach, worin, wie Göthe sagt, „Alles froh nebeneinander keimte und wie aus aufgeschlossenen Samen und Zweigen freudig hervorging." Die Gründung dieses herrlichen, folgenreichen Freundschaftsbundes fiel in das Jahr 1794. Aber bei Schiller hatte die poetische Quelle zu lange gestockt, als daß sie sofort wieder hätte in Fluß kommen können. Für ihn begann die neue poetische Aera etwa ein Jahr nachher, im Juni 1795; und auch da vermochte er noch nicht sich aus der philosophischen Atmosphäre sogleich in den reinen poetischen Aether zu erheben. Wie reich die Liederflora war, die seinem Geiste jetzt zu entsprießen begann, so waren die nächsten Gedichte dem Stoffe nach doch fast alle nicht aus seinen persönlichen Lebensverhältnissen, und eben so wenig aus der Geschichte, die er so eifrig studirt hatte, sondern aus der Disciplin, womit er zuletzt beschäftigt gewesen war, der Philosophie entnommen. Bisweilen gab er in einem Gedicht einen bereits in seinen philosophischen Schriften niedergelegten Gedanken fast mit denselben Worten, nur in metrischer Form wieder (z. B. in Columbus, Die Führer des Lebens); in andern behandelte er früher erörterte Gedanken in einer mehr abweichenden, freien Weise; wieder in andern führte er Andeutungen, die er in den philosophischen Schriften ganz kurz und beiläufig gegeben hatte, weiter aus und ergänzte sie.

Göthe konnte es höchstens entschuldigen, aber nicht gutheißen,

Digitized by Google

daß sein Freund es unternahm, die „Aussprüche der Vernunft mit dichterischem Munde vorzutragen". Er hätte es lieber gesehen, wenn Schiller aus den eigenen Lebensverhältnissen seine poetischen Stoffe entnommen hätte. Allein, abgesehen davon, daß diese sich bei Schiller weit weniger reich und interessant als bei Göthe gestalteten, hielt unsern Dichter auch seine zarte Gefühlsweise, eine gewisse Scheu davon ab, die ihn nahe berührenden äußern Ereignisse poetisch zu behandeln. Als, um nur Eines Beispiels zu gedenken, im J. 1791 auf die falsche Nachricht von Schiller's Tode Baggesen mit andern enthusiastischen Verehrern des Dichters zu Hellebeck eine Todesfeier veranstaltete, eine Huldigung, die ihn bis zu Thränen bewegte, schrieb er: „Jener Vorgang war für den Abgeschiedenen bestimmt; der Lebende wird sich nie mehr erlauben ihn zu berühren." Allerdings floß nicht selten aus seinen äußern Lebensverhältnissen ein Strom von Wärme und Leben in seine poetischen Productionen; aber er war immer sorgfältig bemüht, die persönlichen Bezüge aus der Darstellung wegzulassen, und hob diese dadurch noch mehr in's Allgemeine, daß er seine Privatverhältnisse zum Substrat einer Idee machte. So spiegeln sich in dem Gedicht Würde der Frauen und einer Anzahl von Epigrammen, welche schöne Weiblichkeit und Kindesleben behandeln, sein Gattenglück und seine Vaterfreude selbst für den, der Schiller's Lebensschicksale aufmerksam verfolgt hat, nur noch kaum erkenntlich ab.

Dann widerstrebte aber auch die Theorie, die er sich in der Periode der ästhetischen Selbstverständigung aufgebaut hatte, durchaus der Einmischung seiner persönlichen Verhältnisse in die Poesie. „Der Dichter," meinte er, „kann nur insofern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm specifisch verschiedenen Selbst abfordert. Um aber sicher zu sein, daß er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum

Digitized by Google

in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. In einem Gedichte darf daher nichts wirkliche Natur sein; denn alle Wirklichkeit ist mehr oder minder Beschränkung der allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindung ist gerade um so viel weniger nothwendig und allgemein menschlich, als sie einem bestimmten Subject eigenthümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Nothwendigen liegt der große Styl." — So vereinigte sich seine Theorie mit seiner idealen Gemüthsstimmung und seiner äußern Lage, um ihm eine Quelle poetischer Stoffe, die für Göthe so ergiebig war, verschlossen zu halten.

Ebenso wenig, als den persönlichen Lebensbezügen, vermochte zu Anfang der dritten Periode Schiller's lyrische Muse der Geschichte geeignete Stoffe abzugewinnen. Er mußte erst die sittlich-ästhetische Welt, die er sich zuletzt durch seine Speculation aufgebaut hatte, vielgestaltig in kleinen Productionen ausgeprägt haben, ehe er als Lyriker zu jener Disciplin seine Zuflucht nehmen konnte, aus deren Born er als Dramatiker schon eine Zeit lang schöpfte. Bald jedoch, schon im J. 1797, begann er in einer Anzahl kleinerer poetischen Gebilde sich an die historische Ueberlieferung anzuschließen; es sind die Balladen, die er in poetischem Wettstreit mit Göthe dichtete; und später sehen wir ihn dann auch jene eigenthümliche Gattung von Poesien wieder aufgreifen, von welcher er schon am Schluß der zweiten Periode ein glänzendes Beispiel in den Künstlern gegeben hatte, und ein anderes mitten zwischen den metaphysischen Gedichten des Jahrs 1795 im Spaziergange gab; ich meine die kulturhistorischen Gedichte, eine Gattung, worin der Historiker und der Philosoph auf's innigste verbunden erscheinen.

Wichtiger aber, als die veränderte Quelle, an die sich unser Dichter allmählig bei der Auswahl seiner poetischen Stoffe zu

Digitized by Google

wenden pflegte, ist die veränderte Darstellungsweise, die sich gleichzeitig, wie im Drama, so auch in der Lyrik, der objectiven Darstellungsart Göthe's anzunähern begann. Bei der ästhetischen Beurtheilung eines Gedichtes kommt, wie Hoffmeister in Schiller's Leben (III, 241) näher erörtert, der subjective oder objective Dichtstoff nur in untergeordneter Weise in Frage. Der Stoff mag genommen sein, woher er will, dieser verschiedene Ursprung macht die poetische Darstellung selbst weder subjectiv noch objectiv. Es kommt hauptsächlich auf die Gestaltung des Stoffes an, und da kann ein aus der eignen Brust geschöpfter Gegenstand objectiv, d. h. ohne unberechtigten Einfluß der Reflexion und des sittlichen Interesses, ganz anschaulich gestaltet sein, und ein aus der Außenwelt hergenommener Inhalt ganz in's Subjective hineingezogen werden. Der eigentliche Unterschied der subjectiven und objectiven Poesie beruht lediglich darauf, ob (wie Göthe sich ausdrückt) „der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besondern das Allgemeine schaut". Nur das Letztere läßt Göthe als die wahre Natur der Poesie gelten. „Sie spricht," sagt er, „ein Besonderes aus, ohne an's Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebhaft faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit." Diese letztere Art der Poesie, die das Allgemeine im Konkreten ergreift, ist diejenige, die man auch die reine, naive, plastische Poesie zu bezeichnen pflegt; jene andere, die das Allgemeine mittelst eines gesuchten zu versinnlichen strebt, ist Schiller's Ideendichtung, womit er die Gedichte seiner dritten Periode begann. Wir begegnen aber in des Dichters fortschreitendem Entwicklungsgange während dieser Periode noch einer dritten Gattung von Gedichten, worin Allgemeines und Konkretes als gesonderte Bestandtheile neben einander liegen. Sie steht in der Mitte zwischen der abstrakten Ideendichtung und der reinen, objectiven Dichtung, und bildet den Uebergang von jener zu dieser.

Digitized by Google

Ueberblickt man aus dem Gesichtspunkt dieser Dreitheilung die Gedichte der dritten Periode mit Rücksicht auf ihre Entstehungszeit, so zeigt sich uns zunächst Folgendes. Von den Epigrammen abgesehen, die für Schiller nur eine Zwischenübung waren, gehört weitaus die Mehrzahl der Gedichte der Jahre 1795 und 1796 der Gattung der Ideenpoesie an. Jedoch treten dazwischen schon einzelne Productionen auf, die entweder zur dritten, mittlern Gattung zu rechnen sind, oder sich gar schon der reinen, objectiven Dichtung sehr annähern; ich nenne beispielsweise die Gedichte der Abend, Pompeji und Herkulanum, Dithyrambe, die Ideale. Stärker und durchgreifender trat aber erst von 1797 an das Objective in Schiller's Darstellungsweise hervor; und hierin erkannte er selbst den Einfluß, den die Betrachtung von Göthe's Werken, der mündliche und briefliche Verkehr mit ihm und die Anschauung seines poetischen Schaffens auf ihn ausgeübt hatten. „Sie gewöhnen mir," schrieb er an Göthe, „immer mehr die Tendenz ab, die in allem Praktischen und besonders Poetischen eine Unart ist, vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punkt ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen; aber er führt mich in's Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Wege, dem ich, mir selbst überlassen, so gern folge, immer vom Weiten in's Enge komme, und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen, als am Anfange."

Allein trotz dieser mächtigen Einwirkung Göthe's, und trotzdem daß Schiller jetzt selbst den Irrthum seiner Theorie, die das Bedeutende nur im Allgemeinen suchte und das Individuelle als etwas Geringfügiges verwarf, deutlich zu erkennen begann, gelang es ihm doch nur sich der reinen, objectiven Dichtung zu nähern, nicht aber sie völlig zu erreichen. Den Grund hiervon gibt Humboldt zum Theil in Folgendem an. „Schiller's

Digitized by Google

Dichtergenie war auf's engste an das Denken in allen seinen Höhen und Tiefen geknüpft; es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellectualität hervor, die Alles ergründend spalten, und Alles verknüpfend zu einem Ganzen vereinen möchte." — Schiller's Darstellung erreichte nicht deßhalb so schwer die reine Objectivität, weil es ihm etwa an der erforderlichen Lebendigkeit der Phantasie oder an Gestaltungskraft gemangelt hätte, sondern weil in ihm der Dichter mit dem Denker zu ringen hatte, und dieser jenem nicht ganz den Platz zu räumen vermochte.

Hierzu gesellte sich noch ein Anderes. In Schiller's Seele waltete auch ein mächtiges sittliches Princip, das sich wieder in ein heroisches und humanes spaltete. Auch dieses trat einer naiven und objectiven Darstellung hindernd entgegen, ergoß aber auch dafür einen Strom von Wärme und Pathos in seine poetischen Erzeugnisse, wie wir ihn nicht leicht bei andern Dichtern wiederfinden. „Er beflügelte seinen Genius," sagt Hoffmeister, „durch den Heroismus und die Humanität seiner Seele. Er dichtete immer zugleich mit dem Herzen, und ersetzte das, was seinen Gedichten an plastischer Anschaulichkeit abging, möglichst durch die Gewalt der Gefühle, die er in sie ausströmte. Seine dichterischen Erzeugnisse haben nicht immer die Lebendigkeit, welche aus einer ganz individuellen Zeichnung des Gegenstandes hervorgeht; aber sie sind durch das warme Gefühl ihres Urhebers beseelt. Das oft dünne, durchsichtige Gewebe der objectiven Darstellung wird dicht durch die goldenen Fäden, die der Sänger aus seiner eigenen Seele spinnend in dasselbe einträgt. Wie seine Gedichte aus einem sittlich gestimmten und geweihten Gemüthe entsprangen, so üben sie auf jedes unverdorbene Gefühl einen wunderbaren Zauber aus. Viele, die meisten derselben sind schwer verständlich und müßten daher wenig Leser haben, wenn nicht eine andere geheime Macht aus ihnen wirkte. Durch das in sie hineingelegte beste Herz sind sie so anziehend und ergreifend. Dem

Digitized by Google

geoffenbarten Gefühl des Dichters begegnet hochentzückt das mächtig erregte Gefühl des Lesers."

Dieses ernste und warme ethische Interesse finden wir in fast allen Gedichten Schiller's; denn er wählte nicht leicht einen Stoff, der einer pathetischen Behandlung widerstrebte, wogegen Göthe oft in der künstlerischen Behandlung auch der leichtesten Gegenstände ein Genüge fand. Daher erklärt es sich, warum Schiller's Gedichten ein so charakteristisches Gepräge, wenn man will, eine gewisse rhetorische Monotonie eigen ist, während Göthe's lyrische Muse in den mannigfachsten Gestalten sich darstellt. Eben daher begreift sich aber auch, warum wir Schiller's Werth schon an wenigen seiner Productionen schätzen lernen, während man eine Menge von Göthe's Gedichten zusammenfassen muß, um ein richtiges Urtheil über sein Talent zu gewinnen. Wenn Schiller dichtete, so betheiligten sich alle Hauptkräfte seines Wesens an der Production, die intellectuelle, die sittliche und die poetische Kraft. Die letztere erhielt durch die nähere Bekanntschaft mit Göthe für einige Zeit das Uebergewicht; aber es währte nicht lange, so machte Schiller's ursprüngliche Geistesorganisation wieder ihre Rechte geltend; und wer bei der Betrachtung seiner Gedichte der dritten Periode ihre Entstehungszeit sorgfältig beachtet, wird leicht gewahren, wie späterhin seine lyrische Poesie wieder einen mehr subjectiven, sentimentalen Charakter annahm.

Zugleich begann in seinen spätern Lebensjahren der Born der lyrischen Poesie immer spärlicher zu fließen. Der Grund hiervon lag keineswegs in Abnahme der dichterischen Productionskraft, sondern hauptsächlich darin, daß seine Begeisterung für die dramatische Poesie stetig zunahm, und seine Arbeiten und Entwürfe auf diesem Gebiet immer mehr in's Große und Breite wuchsen. Manche seiner kleinern Gedichte schlossen sich eng an die dramatischen Arbeiten an und verdanken ihnen allein ihren

Digitized by Google

Ursprung, so z. B. das Gedicht An Göthe, die Parabeln und Räthsel, das Mädchen von Orleans, Thekla, das Berglied, der Alpenjäger und die Stanzen Wilhelm Tell. Auch das war ein ungünstiger Umstand für seine Lyrik, daß er sich im J. 1799 entschloß den Musen-Almanach aufzugeben, der ihn bis dahin noch als ein äußeres Band an der lyrischen Poesie festgehalten und ihm manche werthvolle kleinere Gedichte entlockt hatte. Unter solchen Umständen würde der Ertrag seiner letzten fünf Jahre an lyrischen Poesien noch kleiner ausgefallen sein, wenn nicht glücklicher Weise in den Jahren 1802 und 1803 eine äußere Veranlassung ihm die Anregung zu einer Anzahl schöner Lieder gegeben hätte. Schon im November 1801 berichtete er an Körner: „Göthe hat eine Anzahl harmonirender Freunde zu einem Klubb oder Kränzchen vereinigt, das alle vierzehn Tage zusammenkommt und soupirt. Es geht recht vergnügt dabei zu, obgleich die Gäste zum Theil sehr heterogen sind; denn der Herzog selbst und die fürstlichen Kinder werden auch eingeladen. Wir lassen uns nicht stören; es wird fleißig gesungen und pokulirt. Auch soll dieser Anlaß allerlei lyrische Kleinigkeiten erzeugen, zu denen ich sonst bei meinen größern Arbeiten niemals kommen würde." Das nächste Jahr rief denn auch einige poetische Blüthen dieser Art hervor: Die vier Weltalter, An die Freunde, Dem Erbprinzen von Weimar und Die Gunst des Augenblicks, zu denen im J. 1803 noch Das Siegesfest und die beiden Punschlieder hinzukamen.

Wir haben in den frühern Ausgaben dieses Commentars bei der Betrachtung der einzelnen Gedichte die chronologische Folge zu Grunde gelegt. Es trat dadurch dem Leser der nach bestimmten und natürlichen Gesetzen fortschreitende Entwicklungsgang des Schiller'schen Geistes von selbst anschaulich entgegen. Da wir aber in der vorliegenden Ausgabe, dem Wunsch der Verlagshandlung entsprechend, zu größerer Bequemlichkeit für

Digitized by Google

einen weitern Leserkreis, uns an die herkömmliche, keineswegs beifallswürdig geordnete Reihenfolge der Gedichte anschließen: so dürfte ein etwas näher orientirender chronologischer Ueberblick über die Gedichte der dritten Periode nicht unzweckdienlich sein.

Nachdem Schiller gegen die Mitte des Jahrs 1795 mit seiner poetischen Epistel Poesie des Lebens aus der langen Laufbahn philosophischer Selbstverständigung auf den Boden der Dichtkunst zurückgekehrt war: sammelte sein poetischer Genius schnell wieder seine Kraft, und es entströmte ihm in der zweiten Hälfte des Jahrs eine Fülle von Gedichten, unter denen wir folgende hervorheben: Die Macht des Gesanges, Pegasus im Joche, Der Tanz, ein Spruch des Confucius, Das Ideal und das Leben, Der Genius, Die Ideale, Das verschleierte Bild zu Sais, Würde der Frauen, Der Spaziergang, Der Abend, Abschied vom Leser, Die Theilung der Erde, Die Weltweisen. Dazwischen entstand eine große Anzahl epigrammatisch gehaltener Gedichte, deren Stoff meistens der Wissenschaft, womit er zuletzt sich beschäftigt hatte, entnommen war. Man hat daher mit Recht das Jahr 1795 vorzugsweise als das der Ideendichtung bezeichnet.

Das Jahr 1796, das Epigrammenjahr, kann sich in Fruchtbarkeit an kleinern Gedichten mit dem vorhergehenden nicht messen, wiewohl es, wenn man jedes Epigramm als ein besonderes Gedicht betrachten will, eine größere Zahl von Stücken aufzuweisen hat. Schiller's poetische Productivität bethätigte sich in diesem Jahre, wenn man Die Klage der Ceres, Das Mädchen aus der Fremde, Pompeji und Herkulanum, Die Dithyrambe und etwa noch Die Geschlechter abrechnet, nur auf dem Felde der epigrammatischen Poesie, auf diesem freilich dafür um so reicher. Für die schwächere Ergiebigkeit seiner

Digitized by Google

eigentlich lyrischen Ader zeigen sich mehrere Erklärungsgründe. Schon die außergewöhnliche Fruchtbarkeit des Jahres 1795 ließ für das nächste Jahr einen weniger reichen Ertrag erwarten. Schiller hatte dieses selbst vorausgesehen. „Ich habe," schrieb er im December 1795 an Humboldt, „meine poetische Fruchtbarkeit in diesem Jahre doch zum Theil der langen Pause zuzuschreiben, die ich in poetischen Arbeiten machte, und die mich Kräfte sammeln ließ. Im nächsten Jahre wird es langsamer gehen." Dazu kamen, außer eigener fortdauernder Kränklichkeit, Störungen durch Todesfälle und Krankheiten in seiner Familie, Beunruhigung um das Schicksal der Hinterbliebenen, Geschäftssorgen, welche die Herausgabe des Musen-Almanachs und der Horen mit sich brachte, Zeit und Stimmung raubende Correspondenzen mit Buchhändlern und Mitarbeitern, Verpackung und Expedirung der Exemplare u. dergl. Einflußreicher aber, als alles dieses, war sein immer enger werdendes Verhältniß zu Göthe. In dem Maße, wie er sich in die Anschauung des Wesens und der Productionen seines Freundes vertiefte, genügten ihm seine eigenen bisherigen Leistungen immer weniger. Ja, er ging einmal so weit, an Körner zu schreiben, gegen Göthe sei und bleibe er nur ein poetischer Lump. Seine Ideenpoesie fing ihm an unschmackhaft zu werden, er sehnte sich nach einem realern Gehalt für seine Dichtungen. Da er sich aber schwer entschließen konnte, seine nächsten Herzens- und Lebensbezüge auf eine individuelle Weise poetisch zu gestalten, so hielt er sich an die Tagesliteratur und seine Stellung als Schriftsteller zu der Welt, und entnahm daraus den Stoff zu einer Menge von Epigrammen. Im Ganzen war das J. 1796 als eine Uebergangszeit, worin er sich zu der reinern Gattung der Lyrik vorbereitete, für die Erzeugung so kleiner poetischen Gebilde, wie die Epigramme sind, noch immer günstig genug. Er konnte in einzelnen glücklichen Augenblicken mit leichter Mühe eine größere Anzahl hinwerfen. Es spricht

Digitized by Google

ſich aber auch in ihnen ganz beſtimmt der Charakter einer Uebergangsperiode aus; denn während viele derſelben, die wir als allgemeine bezeichnen können (Votivtafeln), ihrem Inhalte nach auf die Ideenpoeſie zurückweiſen, deuten andere, die perſönlichen, polemiſchen Charakters ſind (Xenien), auf die realere Poeſie voraus, der er ſich jetzt zuzuwenden im Begriffe ſtand.

Im J. 1797 tritt dieſe realere Poeſie in den Vordergrund, und zwar zumeiſt in den Balladen, nach denen Schiller ſelbſt dieſes Jahr als das Balladenjahr bezeichnet hat. Doch wollte ſich in den erſten Monaten die rechte Stimmung zur lyriſchen Poeſie noch nicht einſtellen, und daran waren beſonders die Xenien, „die mordbrenneriſchen Füchſe", Schuld, die er im vorigen Jahre im Verein mit Göthe in die literariſchen Felder Deutſchlands gejagt, und die Alles in Feuer und Flammen geſetzt hatten. Schiller hatte dieſe polemiſchen Epigramme, worin er ſeiner Gereiztheit über die ungünſtige Aufnahme der Horen Luft machte und ein literariſches Gericht über die Schriftſteller ſeiner Zeit hielt, in einem poetiſchen Wettſtreit mit Göthe gedichtet, und Beider Thätigkeit hatte ſich dabei ſo ineinander verſchränkt, daß ſie ſpäter ſelbſt nicht mehr im Stande waren, ihr Eigenthumsrecht genau feſtzuſtellen. Die Wirkung war eine ganz außerordentliche; der Muſen-Almanach, worin ſie erſchienen, mußte bald zum zweiten und dritten Mal aufgelegt werden. Nur wenige Männer, wie Körner, Fr. Aug. Wolf, die beiden Humboldt, Zelter, erhoben ſich zu einer freiern Würdigung dieſer ſeltſamen Productionen; die meiſten, und darunter Herder, Wieland und Voß, ſo ſchonend dieſe letztern auch behandelt worden waren, äußerten ihren Unmuth in Geſpräch und Briefwechſel. Es blieb aber nicht bei lebhaften mündlichen und brieflichen Ausfällen gegen die Xenien; bald ſtürzten, wie aus geöffneten Schleuſen, öffentliche Entgegnungen hervor in Verſen und Proſa, größtentheils recht derber Art. Schiller war über einige dieſer Angriffe

Digitized by Google

sehr verstimmt und ärgerlich; besonders verdroß es ihn, daß man ihm die miserable Rolle des Verführten zutheilte. Göthe dagegen blieb heiter und wohlgemuth, und fand das Betragen des literarischen Pöbels ganz nach seinem Wunsch; nur hielt er es für rathsam, sich jetzt einer größern und ernstern Aufgabe zuzuwenden, griff sein episches Gedicht Hermann und Dorothea mit erhöhtem Eifer an, und ermahnte Schiller zur Ausführung des Wallenstein, da sie „nach dem tollen Wagestück mit den Xenien sich bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und ihre proteische Natur zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln müßten."

Diese Mahnung ging bei Schiller nicht verloren. Er beschäftigte sich in der ersten Jahreshälfte eifrig mit dem Wallenstein, und vertiefte sich nebenher in die Lectüre von Shakespeare und Sophokles. So gerieth seine lyrische Muse in's Gedränge und war Monate lang zum Feiern genöthigt. Ueberhaupt war seine vorherrschende Gemüthsstimmung der lyrischen Dichtkunst weniger zusagend, als der dramatischen. Ein genießendes Vertiefen in die eigene Empfindung war ihm nicht vergönnt; er hatte fast immer einen schweren Kampf gegen beengende Verhältnisse und Krankheit zu bestehen, und sein Geist war in einer stetigen und energischen, auf ein bestimmtes Ziel gerichteten Entwicklung begriffen, — ein innerer Zustand, der dem Dramatiker weit günstiger als dem Lyriker ist. Diese unvortheilhafte Disposition kam ihm selbst manchmal zu deutlichem Bewußtsein, und er scheint dann einen Trost darin gesucht zu haben, daß er das lyrische Fach als ein untergeordnetes betrachtete. So erklärte er es schon 1789 in einem Briefe an Körner für „das kleinlichste und undankbarste unter allen", und noch neun Jahre später (im August 1798) gestand er dem Freunde, daß er sogar eine Abneigung gegen dasselbe habe, weil ihn das Bedürfniß des Musen-Almanachs seiner Neigung zuwider aus den besten

Digitized by Google

Arbeiten am Wallenstein reiße. „Ich kann," fügte er hinzu, „die Zeit, die mir die Redaction des Almanachs und der eigene Antheil (d. h. die Ausstattung desselben mit eigenen Gedichten) wegnimmt, zu einer höhern Thätigkeit verwenden." Hiernach haben wir es noch als ein Glück zu betrachten, daß er in der zweiten Hälfte des Jahrs 1797 nicht bloß die Stimmung zu sechs trefflichen Balladen fand, die er in poetischem Wettstreit mit Göthe dichtete (es waren Der Taucher, Der Handschuh, Der Ring des Polykrates, Ritter Toggenburg, Die Kraniche des Ibykus und Der Gang nach dem Eisenhammer), sondern auch den Epigrammen der beiden vorigen Jahre einen kleinen Nachwuchs hinzufügte, ferner eine Anzahl didaktischer Poesien von eigenthümlichem Charakter und strophischem Bau (Breite und Tiefe, Licht und Wärme, Die Worte des Glaubens, Hoffnung) und ein paar eigentliche Lieder (Die Nadowessische Todtenklage, Das Geheimniß, Die Begegnung) dichtete.

In der ersten Hälfte des Jahrs 1798 erwärmte sich Schiller durch erfolgreiches Fortarbeiten am Wallenstein immer mehr für die dramatische Poesie, und in gleichem Maße trat die lyrische bei ihm in den Hintergrund. Am 15. Juni hatte er noch sehr wenig für den Almanach gedichtet. „Göthe," schrieb er damals an Körner, „hat schon sehr schöne Sachen dazu parat. Was mir dazu wird eingegeben werden, das wissen die Götter." Indeß war, als er dies berichtete, doch bereits ein Gedicht für den Almanach concipirt, Das Glück, ein Nachschößling der Ideenpoesie von hymnenartigem Schwunge. Bald darauf scheint er ein paar Lieder, die er im vorigen Jahre für musikalische Composition begonnen aber nicht ausgeführt hatte, zum Abschluß gebracht zu haben: An Emma und Des Mädchens Klage. Und wie er im Glück eine bereits hinter ihm liegende Gattung durch ein neues Produkt vermehrte, so fügte er jetzt auch dem

Digitized by Google

herrlichen Balladenstrauße des vorigen Jahrs noch ein paar duftende Blumen bei: den Kampf mit dem Drachen und die Bürgschaft. Endlich kehrte er mit dem Eleusischen Fest zu der culturhistorischen Poesie zurück, die im nächstfolgenden Jahre in einer noch glänzendern Production ihren Höhenpunkt erreichen sollte.

Das Jahr 1799 war wieder größtentheils der dramatischen Poesie gewidmet. Am 17. März hatte er, wie es in seinem Notizenbuch heißt, „den Wallenstein beendigt und Göthe'n durch einen Expressen geschickt," und schon lebte er Anfangs Mai, nach einem Briefe an Körner, „in einem neuen dramatischen Element," der Maria Stuart. So sehr sich Körner über diese frische Thätigkeit des Freundes auf dem Felde des Dramas freute, so ungern sah er ihn doch von der lyrischen Poesie sich abwenden. „Warum willst du," schrieb er ihm, „den Almanach aufgeben? Das Auswählen unter den eingesandten Beiträgen mag wohl kein angenehmes Geschäft sein; aber mir thut es leid, daß für dich eine äußere Veranlassung zur poetischen Thätigkeit verloren geht. Du wirst freilich nicht müssig sein, aber dich mehr mit größern Werken beschäftigen, und wir werden manche kleinere Gedichte einbüßen." Allein Schiller hatte fest beschlossen, daß der Almanach für das nächste Jahr der letzte sein sollte. Er machte, wie er selbst in seinem Notizenbuch aufgezeichnet hat, „vom 2. September 1799 bis zum 1. Oktober eine Pause an der Maria Stuart", und lieferte für den Almanach zwar nur drei Stücke, aber darunter zwei von klassischer Vollendung: das Lied von der Glocke, die Krone seiner culturhistorischen Gedichte, und die Erwartung, ein bewundernswürdiges lyrisches Gedicht. Außerdem fügte er jetzt einen zweiten Spruch des Confucius (von dem Raume) zu jenem ersten aus dem J. 1795 (von der Zeit) hinzu, und dichtete zu den Worten des Glaubens aus dem J. 1797 ein Gegenstück in den Worten

Digitized by Google

des Wahns. Endlich gehört noch als fünftes kleineres Gedicht die Nänie in das J. 1799, ein Stück in elegischem Versmaß, das wie das Glück aus dem vorigen Jahr, noch auf die Ideendichtung zurückweist, aber durch ein stark elegisches Gepräge, wie jenes durch hymnischen Schwung, sich der lyrischen Poesie im engern Sinne annähert.

Schiller's Musen-Almanach auf das J. 1800 war der letzte, den er erscheinen ließ; und so fehlte denn auch fortan dieses äußere Band, das ihn noch mit der lyrischen Poesie verknüpfte. Unterdessen hatte sich der Kreis seiner dramatischen Plane immer mehr erweitert. In Gemeinschaft mit Göthe wollte er ein Repertorium für die deutschen Theater, theils durch eigene Production, theils durch Uebertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes schaffen. In diesem Sinn hatte Göthe bereits den Mahomet von Voltaire übersetzt, und er selbst beschäftigte sich in den ersten Monaten von 1800 mit der Nachdichtung von Shakespeare's Macbeth. Und kaum war diese beendigt, so ging die eigene dramatische Production weiter. Er führte zunächst seine Maria Stuart zu Ende und begann dann am 1. Juli mit gesteigertem Eifer die Jungfrau von Orleans. So würde sein Geist von der lyrischen Poesie vielleicht ganz abgelenkt worden sein, wenn er nicht eine Sammlung und Redaction seiner kleinern Gedichte zu besorgen gehabt hätte, die ihn bis tief in den August hinein beschäftigte. Wie hiernach zu erwarten war, fiel der Ertrag des Jahrs 1800 an lyrischen Gedichten sehr dürftig aus. Außer dem Gedicht An Göthe, das sich eigentlich ganz an die dramatischen Bestrebungen beider Dichter anschließt, lieferte er nur noch Die Antiken zu Paris und die deutsche Musen, deren letzteres ebenfalls in dem durch seine dramatischen Plane angeregten Gedankenkreise zu wurzeln scheint.

Eben so wenig war das Jahr 1801 seiner Lyrik günstig.

Digitized by Google

In den ersten Monaten setzte er mit großem Fleiße seine Arbeiten an der neuen Tragödie, der Jungfrau von Orleans, fort, und konnte am 16. April den Abschluß des Ganzen in seinem Notizenbuche anmerken. Nebenbei hatte ihm eine neue Ausgabe des Don Carlos und die letzte Durchsicht des Macbeth und der Maria Stuart viel zu schaffen gemacht. Als er sich dieser Arbeiten entledigt hatte, empfand er, wie gewöhnlich nach der Vollendung eines bedeutenden Werkes, ein großes Mißbehagen. „Ich wünschte wieder in einer neuen Arbeit zu stecken;" schrieb er an Körner; „es ist nichts als die Thätigkeit nach einem bestimmten Ziel, was das Leben erträglich macht." An dramatischen Stoffen fehlte es ihm nicht, aber er konnte sich nicht entscheiden. Zu denen, die er bereits vorläufig durchdacht hatte, gehörten die Maltheser und Warbeck, außerdem ein Sujet von eigener Erfindung, das (wie er an Körner schrieb) den Chor mit eingerechnet nur aus zwanzig Scenen mit fünf Personen bestand — ohne Zweifel die Braut von Messina, ferner neben einigen noch embryonischen Stoffen eine Komödie. Ehe es zwischen diesen zu einer festen Entscheidung gekommen war, trat er am 6. August eine Reise zu seinem Freunde Körner an und verlebte in dessen Weinberge zu Loschwitz bis zum 1. September und dann noch in Dresden bis zum 15. September genußreiche Tage. Da er auch nach der Rückkehr sich nicht sogleich in eine freie productive Thätigkeit zu versetzen vermochte, griff er, um nicht die Zeit zu verlieren, die Ausführung eines alten Vorsatzes an: die Bearbeitung der Gozzi'schen Turandot für das Theater, und kam damit bis Neujahr 1802 zu Stande. — Wir sehen, die dramatische Poesie ist es, der fortwährend sein Sehnen und Streben sich zuwendet. Der lyrischen gönnte er in diesem Jahre nur in der Epoche, wo er entscheidungslos zwischen mehrern dramatischen Stoffen eine kurze Zeit, und auch da noch mußte ein äußerer Antrieb hinzukommen, um ihn zur Ausführung einiger

Digitized by Google

kleinen Gedichte zu bestimmen. Bei Cotta erschien seit einigen Jahren ein Damenkalender, von Lafontaine redigirt; für diesen ging der Verleger unsern Dichter um einige Beiträge an. Am 28. Juni schrieb Schiller an Göthe: „Das kalte Wetter vor vierzehn Tagen hat meine Gesundheit angegriffen und meinem Fleiß geschadet. Für Cotta habe ich indeß doch eine Ballade, Leander und Hero, wirklich zu Stande gebracht, nebst noch einigen kleinern Gedichten, die ich Ihnen bei Ihrer Zurückkunft vorzutragen hoffe.“ Zu den letztern gehören ohne Zweifel der Antritt des neuen Jahrhunderts und das Mädchen von Orleans, die beide, wie Hero und Leander, in den Damenkalender aufgenommen wurden. Endlich knüpfte sich gegen den Schluß des Jahres an die Bearbeitung der Turandot eine Anzahl kleinerer Gedichte, die ursprünglich für dieses Drama bestimmt waren, aber später auch in die Gedichtsammlung unter dem Namen Parabeln und Räthsel übergingen, zum größern Theile jedoch dem nächstfolgenden Jahre angehören.

Das Jahr 1802 war in seiner größern ersten Hälfte für unsern Dichter überhaupt ein verhältnißmäßig unergiebiges. Seine gesellschaftlichen Beziehungen in Weimar, wo er jetzt lebte, sowie häusliche und Familienverhältnisse brachten allerlei Störungen, abgesehen davon, daß er noch immer nicht mit sich ganz einig werden konnte, welchen dramatischen Stoff er zunächst ausführen sollte. Am 17. März schrieb er an Körner: „Leider habe ich diesen Winter so viel als nichts gethan, weil ich mich nicht bestimmen konnte, und weil die hiesige Existenz sehr zerstreuend für mich ist.“ Und auch in spätern Briefen wiederholen sich solche Klagen: „Es ruht ein wahrer Unstern über diesem Jahre,“ schrieb er am 5. Juli, „daß alle Plagen abwechselnd auf uns hereinstürmen und uns nicht zur Besinnung kommen lassen.“ Zu diesen Plagen gehörten Krankheiten der Seinigen, der Ankauf eines Hauses in Weimar mit den Unannehmlichkeiten des Um-

Digitized by Google

zugs, dann Nachrichten von der Erkrankung und bald darauf von dem Tode seiner geliebten Mutter. Erst am 9. September berichtete er Körnern, daß er die letzte Zeit nicht unthätig gewesen, und nun mit Ernst an einer neuen Tragödie, der Braut von Messina, arbeite. Schiller's lyrische Muse würde natürlich unter den Störungen dieses Jahres noch weniger reiche Spenden, als die dramatische, geboten haben, wenn nicht glücklicher Weise das bereits erwähnte, von Göthe gestiftete Gesellschaftskränzchen die Gedichte: An die Freunde, Die vier Weltalter, Dem Erbprinzen von Weimar und Die Gunst des Augenblicks hervorgerufen hätte, neben denen noch zwei andere Gedichte: Kassandra und Thekla und die Mehrzahl der gleichfalls schon erwähnten Räthsel dem J. 1802 ihr Entstehen verdanken. Auch Göthe wurde durch das Kränzchen zu einer Reihe trefflicher Lieder angeregt, und so finden wir hier wieder beide Dichter, wie früher in der Xenien- und Balladendichtung, in einem poetischen Wettstreit miteinander. Wie in diesen zwei Gruppen von Wettgedichten, so tritt auch in den Gesellschaftsliedern der verschiedene Charakter beider Dichter sehr bestimmt hervor. Göthe wählte in der Regel leichtere Sujets, anmuthige und gefällige Stoffe, deren Behandlung ihm meisterhaft gelang; wogegen Schiller sich durch den Ernst seiner Sinnesweise und den Schwung seiner Empfindung zu den erhabensten und großartigsten Gegenständen hingezogen fühlte. „Er warf," wie Hoffmeister sagt, „den Ernst der Weisheit, ein weltumfassendes Gemüth in die Schale der gesellschaftlichen Unterhaltung, und ernst, wie diese, waren auch seine Gesellschaftslieder, nach jenem Grundsatze, man müsse, wenn man auf die Menschen wirken wolle, zuerst die bildende Hand spielend an den Müßiggang und die Vergnügungen der Menschen legen." Auch enthielt er sich solcher Beziehungen auf die speziellsten Verhältnisse, wodurch, wie so manche andere Gedichte Göthe's, so auch einige seiner Gesell-

Digitized by Google

schaftsliedes für die weitern Kreise räthselhaft und theilweise ungenießbar werden. Göthe hatte über dem Schaffen der hieher gehörigen Lieder immer den nächsten Kreis, Schiller eine ganz idealisirte Gesellschaft im Auge. Und wie er beim Schaffen dieser Gedichte nicht aus seiner Natur heraus konnte, so zeigte er sich auch beim Urtheil über die Göthe'schen nicht unbefangen. „Es ist eine erstaunliche Klippe für die Poesie," schrieb er den 18. Februar 1802 an Körner, „Gesellschaftslieder zu verfertigen; die Prosa des wirklichen Lebens hängt sich bleischwer an die Phantasie, und man ist immer in Gefahr, in den Ton der Freimaurerlieder zu fallen, der (mit Erlaubniß zu sagen) der heilloseste von allen ist. So hat Göthe selbst einige platte Sachen bei dieser Gelegenheit ausgehen lassen, wiewohl auch einige sehr glückliche Liedchen mit unterliefen." Bei unbefangener Schätzung muß man Göthe'n im Gesellschaftsliede die Palme, nicht bloß im Vergleich mit Schiller, sondern auch mit unsern übrigen Dichtern zuerkennen.

Während des Januars 1803 führte Schiller die Braut von Messina zu Ende und begann dann „zu seiner Erholung und um der dramatischen Novität willen", wie er an Körner schrieb, die freie Uebertragung zweier Kunstspiele des fruchtbaren Theaterdichters Picard, die er unter dem Titel „Der Parasit" und „Der Neffe als Onkel" herausgab. Hierauf folgten Anfangs Mai manche „theatralische Zerstreuungen"; besonders machte er sich viel mit den Proben zur Aufführung seiner Jungfrau von Orleans zu schaffen. Von der Mitte Mai bis zum 20. Juni muß ihm eine freiere Zeit vergönnt gewesen sein; denn unter dem letztern Datum schickte er an Körner eine Anzahl kleiner poetischen „Novitäten", die Zelter componiren sollte. Es waren ein paar Gedichte für das noch fortbestehende Kränzchen: Das Siegesfest und ein Punschlied, und ferner Der Graf von Habsburg. Wegen „einiger andern Kleinigkeiten" ver-

Digitized by Google

wies er Körner auf den mitgeschickten zweiten Band seiner Gedichte, worin sich ein zweites Punschlied und Der Pilgrim befand. Auch ward damals vielleicht schon Der Jüngling am Bach gedichtet, da er für das Lustspiel „der Parasit“ bestimmt war. Von diesen Gedichten weist der Graf von Habsburg darauf hin, daß Schiller schon um die Mitte des Jahrs mit den Vorarbeiten zu einem neuen dramatischen Werke, dem Wilhelm Tell, beschäftigt war. Diesem widmete er nach einem Sommeraufenthalt zu Lauchstädt die übrigen Monate des Jahrs mit so stetigem Fleiße, daß für die Entstehung kleinerer lyrischen Productionen kein Raum blieb.

Mit dem J. 1804 nähern wir uns schon dem Zeitpunkte, wo dem edlen Leben und Wirken unsers Dichters ein allzu frühes Ziel gesetzt war. Seine Gesundheit wurde immer wankender, die Unterbrechung seiner Thätigkeit durch Uebelbefinden immer häufiger. Doch gelang es ihm, durch hartnäckiges Fortarbeiten den Tell so früh zu bewältigen, daß er am 20. Februar die Abschließung desselben seinem Freunde Körner melden konnte. Und schon am 10. März hatten sich seine Gedanken einer neuen und großartigen dramatischen Aufgabe zugewandt; denn es heißt in seinem Notizenbuch unter diesem Datum: „Mich zum Demetrius entschlossen“. Die Beschäftigung mit diesem Drama wurde gegen Ende April durch eine Reise nach Berlin und einen sechszehntägigen Aufenthalt daselbst unterbrochen. Nach der Heimkehr begann er wieder zwischen dem Demetrius und Warbeck zu schwanken, und verlor die übrigen Monate des Jahrs größtentheils durch wiederholte schwere Krankheitsanfälle und nachfolgende Schwäche. In der Mitte Januar 1805 erkrankte er abermals, und kaum wieder zu einigen Kräften gelangt, mußte er im Februar neue Fieberanfälle in seinem Notizenkalender anmerken. Die Tage der Reconvalescenz füllte er mit einer leichtern dramatischen Aufgabe, der Uebertragung der Racine'schen Phädra, aus.

Digitized by Google

Dann griff er seinen Demetrius wieder an; aber mitten in der Arbeit an diesem Werk überraschte in der Tod am 9. Mai 1805.

Wir sehen, die letzte Zeit seines Lebens war für die Entstehung lyrischer Gedichte besonders ungünstig. An den Tagen, wo er sich minder unwohl fühlte, suchte er das in seinen dramatischen Arbeiten Versäumte nachzuholen, und so steht denn auch das Wenige, was wir noch von kleinern Gedichten zu erwähnen haben, in enger Beziehung zu jenen Arbeiten. Es sind das Berglied, welches gelegentlich über der Beschäftigung mit dem Tell entstand, der Alpenjäger, der sich gleichfalls an dieses Schauspiel anschließt, und die Stanzen Wilhelm Tell, womit er ein Exemplar des gleichnamigen Dramas einem Gönner und Freunde zusandte.

Auf die in den frühern Auflagen dieses Commentars enthaltene Nachlese kleinerer Gedichte von Schiller verzichten wir in der vorliegenden an die herkömmliche Gedichtsammlung sich anschließenden Ausgabe. Doch dürfte es zur vollen Würdigung von Schiller's Thätigkeit auf dem lyrischen Gebiete nicht unzweckmäßig sein, hier eine kurze Uebersicht über die aus der Gedichtsammlung ausgeschlossenen kleinern Productionen der dritten Periode folgen zu lassen.

Es lag nicht in Schiller's großartigem Sinne, auch die minder bedeutenden seiner poetischen Erzeugnisse so sorgsam zu Rath zu halten, als dies Göthe zumal in spätern Jahren zu thun pflegte. Sonst hätte er sicher vor Allem seinen Antheil an den mit Göthe gemeinschaftlich gedichteten Epigrammen zur Bereicherung der eignen Gedichtsammlung vollständiger ausgebeutet und verwerthet. Der Musen-Almanach für das J. 1797 brachte außer einigen zerstreuten Epigrammen vier gesonderte Epigrammengruppen: 1) Tabulæ votivæ (103 an der Zahl), 2) eine Sammlung, „Vielen" (18 Distichen), 3) eine Sammlung, „Einer" überschrieben (18 Distichen), und 4) eine Gruppe,

Digitized by Google

„Eisbahn" betitelt, Göthe allein angehörig. Von den drei ersten Gruppen war jede G. und S. unterschrieben und dadurch als Göthe's und Schiller's gemeinschaftliches Produkt bezeichnet. Die beiden Dichter waren gleich anfangs übereingekommen, ihre Eigenthumsrechte an den einzelnen Epigrammen für immer auf sich beruhen zu lassen, und beim zukünftigen Sammeln ihrer Gedichte sie in eines Jeden Sammlung ganz aufzunehmen. Letzteres ist nicht geschehen. Beide Dichter haben einzelne Epigramme und kleinere Gruppen für ihre Gedichtsammlungen ausgehoben, und waren dabei offenbar selbst nicht mehr über das Mein und Dein im Klaren; denn mehrere Votivtafeln, sowie auch ein Xenion, sind von Schiller, wie von Göthe, als Geisteskinder anerkannt worden. Die Sammlungen „Vielen" und „Einer" hat sich Göthe trotz der ursprünglichen Unterschrift G. und S. ganz zugeeignet. Manche der Votivtafeln sind weder in Schiller's, noch in Göthe's Gedichtsammlung übergegangen; und dabei ist unstreitig Schiller am meisten zu kurz gekommen; denn wir vermissen nun bei ihm manches inhaltschwere allgemeine Epigramm, das unverkennbar den Stempel seines Geistes trägt und eines Platzes in seiner Gedichtsammlung wohl würdig wäre; und noch nachtheiliger ist für die allseitige Schätzung seiner Dichterkraft die Nichtaufnahme so vieler geistvollen persönlichen Epigramme, in welcher Gattung er Göthe'n, wie dieser selbst anerkannte, entschieden überlegen war.

Daß Schiller einigen Gelegenheitsgedichten der dritten Periode die Aufnahme in die Sammlung versagt hat, wird uns bei der Theorie, die er sich über diese Gattung gebildet hatte, nicht befremden. Und doch wäre es für den Leser erquicklich, den Dichter auch in dieser Art von Poesie kennen zu lernen. So warf er 1796 im Namen seines kleinen Sohnes Karl folgende humoristische Verse hin:

Digitized by Google

Am Geburtstage der Kirchenräthin Griesbach.

Mach' auf, Frau Griesbach! ich bin da
Und klopf' an deine Thüre;
Mich schickt Papa und die Mama,
Daß ich dir gratulire.

Ich bringe nichts als ein Gedicht
Zu deines Tages Feier;
Denn Alles, wie die Mutter spricht,
Ist so entsetzlich theuer.

Sag selbst, was ich dir wünschen soll;
Ich weiß nichts zu erdenken.
Du hast ja Küch' und Keller voll,
Nichts fehlt in deinen Schränken.

Es wachsen fast dir auf den Tisch
Die Spargeln und die Schoten,
Die Stachelbeeren blühen frisch,
Und so die Renegloten.

Bei Stachelbeeren fällt mir ein,
Die schmecken gar zu süße;
Und wenn sie werden zeitig sein,
So sorge, daß ich's wisse.

Viel fette Schweine mästest du,
Und gibst den Hühnern Futter,
Die Kuh im Stalle ruft muh! muh!
Und gibt dir Milch und Butter.

Es haben Alle dich so gern,
Die Alten und die Jungen,
Und deinem lieben braven Herrn
Ist Alles wohl gelungen.

Digitized by Google

Du bist wohl auf, Gott Lob und Dank!
Mußt's auch fein immer bleiben;
Ja höre! werde ja nicht krank,
Daß sie dir nichts verschreiben.

Nun lebe wohl! Ich sag' Ade.
Gelt? ich war heut bescheiden.
Doch könntest du mir, eh' ich geh',
'Ne Butterbemme schneiden.

Ein Gelegenheitsgedicht zum 29. Januar 1796, dem Vorabend des Geburtstages der Herzogin Luise, „Die Schatten auf einem Maskenball", das Joachim Meyer (Neue Beiträge S. 32) zuerst an's Licht gezogen hat, schloß Schiller aus demselben Grunde, wie jenes zum 30. Januar 1788 „Die Priesterinnen der Sonne", eben weil es ein Gelegenheitsgedicht war, von der Sammlung aus, obwohl es gleich jenem an geschmackvoller Behandlung der Form, wenigstens vielen Gedichten der ersten Periode, überlegen ist. Die Authenticität eines andern „An Carl Kaß in Subiacco, den 30. Aug. 1802" bezweifle ich noch immer, obwohl für die Aechtheit desselben außer Hoffmeister auch Joachim Meyer eingetreten ist. Am 17. Dec. 1804 schrieb Schiller folgendes:

Stammbuchblatt für August von Göthe.

Holder Knabe, dich liebt das Glück, denn es gab dir der Güter,
Erstes, köstlichstes — dich rühmend des Vaters zu freun.
Jetzo kennest du nur des Freundes liebende Seele;
Wenn du zum Manne gereift, wirst du die Worte verstehn.
Dann erst kehrst du zurück mit neuer Liebe Gefühlen
An des Trefflichen Brust, der dir jetzt Vater nur ist.
Laß ihn leben in dir, wie er lebt in den ewigen Werken,
Die er, der Einzige, uns blühend unsterblich erschuf;

Digitized by Google

Und das herzliche Band der Wechſelneigung und Treue,
Das die Väter verknüpft, binde die Söhne noch fort.

Den Schlußvers, der zuerſt in der Form „Das die Söhne verknüpft, binde die Väter noch fort", mitgetheilt wurde, änderte ich ſchon in den frühern Ausgaben vermuthungsweiſe in die obige Geſtalt. Die Vergleichung des Gedichtes in der Schiller'ſchen Handſchrift hat ſeitdem die Richtigkeit der Conjektur dargethan.

Von einigen andern nicht aufgenommenen Gedichten, zumal von denjenigen, deren Aechtheit zweifelhaft iſt, ſowie von denen, die bloß projectirt oder nur begonnen wurden, hier gänzlich abſehend, wende ich mich zur nähern Betrachtung der von Schiller der Aufnahme gewürdigten Gedichte der dritten Periode.

Gedichte der dritten Periode.

33. Die Begegnung.

1797.

Die ſchönen Stanzen, welche die obige Ueberſchrift tragen, wurden zuerſt in den Horen (Stück 10) Ende 1797 abgedruckt. Schon im J. 1795 hatte Schiller ſich in dieſer metriſchen Form in „Sängers Abſchied" verſucht*) und damals ſogleich die unſrer Sprache zuſagendſte Behandlung des Gleichklangs in derſelben gewählt, indem er den Verſen 2, 4 und 6 männliche, den übrigen weibliche Reimklänge zutheilte. Im Italieniſchen klingen bekanntlich alle Verſe der ottave rime weiblich aus, und

*) Von den in ſeinen Ueberſetzungen aus Virgil's Aeneis angewandten Stanzen ſehen wir ab; ſie ſind faſt ebenſo regellos wie Wieland's Oberon-Stanzen.

Digitized by Google

der ganze Charakter der Strophe macht auch ein mildes Ausklingen, daher das Vorwalten der weiblichen Reime wünschenswerth. Aber die deutsche Poesie hat allen Grund, vor einer ununterbrochenen Reihe weiblicher Reime auf ihrer Hut zu sein, da bei dem ungeheuern Reichthum unserer Sprache an trochäischen Wortausgängen sich schon innerhalb der Verse die weiblichen Schlußfälle nur zu sehr aufdrängen. Dazu kommt das den meisten jener Wortausgänge gemeinsame tonlosesse, welches im Reimlaut doppelt mißfällig ist und die Monotonie steigert. Machen es diese beiden Uebelstände, die sich im Italienischen nicht finden, durchaus rathsam, in der deutschen Stanze eine stetige Reihenfolge weiblicher Reime zu meiden, so fragt sich nur noch, an welchen Stellen sie am besten durch männliche zu unterbrechen sind. Eben jenes Gesammtcharakters der Strophe wegen ist zu wünschen, daß ihr wenigstens am Schluß das sanfte Gepräge erhalten bleibe, also das abschließende Verspaar weiblich gereimt sei. Daraus folgt aber, daß der drittletzte oder sechste Vers, um sich schärfer gegen den Schluß abzusetzen, und somit auch der vierte und zweite männlich, dagegen der erste, dritte und fünfte, um sich gegen jene stärker abzuschatten, wieder weiblich zu reimen sind. Durch eine solche Reimfolge ergibt sich ein doppelter Vortheil: ein Vorwalten der weiblichen Reime bei genügender Unterbrechung durch männliche, und zugleich eine dem Ohr sich schärfer einprägende Gliederung der Strophe, — ein Vortheil, der nicht gering anzuschlagen ist, da wir im Uebrigen in Beziehung auf die Strophengliederung mittelst der Gleichklänge gegen die Italiener mit ihren klar und voll austönenden Wörtern sehr im Nachtheil stehen. Eine solche Gestalt hat Göthe mit seinem feinen Gefühl für Formschönheit der achtzeiligen Stanze meist gegeben. Schiller hat, wie in „Sängers Abschied", so auch im vorliegenden Gedicht in den drei ersten Strophen die angegebene Reimfolge beobachtet, in der Schlußstrophe dagegen,

Digitized by Google

was nicht zu billigen ist, so wie auch in den ottave rime der „Erwartung" die gerade entgegengesetzte Reimfolge angewandt.

Man hat unserm Gedichte von Anfang bis zu Ende „Unanschaulichkeit" vorgeworfen und schon gleich die Ueberschrift als unzutreffend bezeichnet. Ich denke, daß man das erste Zusammentreffen zweier Personen doch ganz füglich eine „Begegnung" nennen könne. Wenn dem Gedichte der Reichthum individualisirender Züge fehlt, der uns in so manchen aus dem Leben geschöpften Göthe'schen Liebesliedern entgegentritt, so hat man sich darüber nicht zu wundern. Für die lyrische Poesie im engern und eigentlichen Sinne waren, wie ich schon anderswo angedeutet habe, weder Schiller's äußere Lebensumstände, noch seine ideale Gemüthsstimmung, noch seine theoretischen Ansichten und die Meinung, die er vom Werth dieser Poesie hatte, besonders günstig. Dennoch wandelte ihn bisweilen die Lust an, ein Lied zu dichten und hierzu mochten die reizenden Productionen Göthe's dieser Art das Ihrige beitragen. Aber woher sollte er bei der Einfachheit seiner äußern Lebensverhältnisse, und bei seiner Scheu, die ihn am nächsten und innigsten berührenden zur Schau zu stellen, den Stoff entnehmen? Es ist daher sehr erklärlich, wenn wir ihn zu fremden und fingirten Situationen seine Zuflucht nehmen sehen. In der Regel sind solche Situationen sehr einfach gedacht. Wenn in dem spätern „Jüngling am Bach" der arme Liebende umsonst seine sehnenden Blicke nach dem „stolzen Schlosse" seiner Geliebten sendet, so sehen wir hier die hohe, glanzumringte Verehrte dem „still bescheidnen" Sänger, der ihr auch nichts als seine Liebe bieten kann, das schönste Loos, die vollste Gegenliebe spenden. In der Rückerinnerung an diese glücklichste Stunde seines Lebens („Noch seh' ich sie"; die Lesart der Horen „Noch sah ich sie" ist ohne Zweifel ein Druckfehler), an die Stunde, die ihn auch zuerst zum Dichter machte (Str. 2, V. 3—8), stimmt er sein Lied an. Hoffmeister findet

Digitized by Google

das Geständniß der Gegenliebe in der Schlußstrophe etwas vornehm gefaßt. „Es drückt sich in diesen Worten der Erhörung," sagt er, „eine gewisse Ueberlegenheit aus, und der Mann, es ist nicht zu läugnen, steht hier vor dem Weibe zurück." Gewiß, so würde der stolze Schiller nicht sich selbst der Geliebten gegenüber dargestellt haben; es ist eben nur ein erdichtetes Verhältniß, das er uns vorführt.

---

34. An Emma.

1797.

Im Inhalts-Verzeichniß der ältern Cotta'schen Ausgaben ist das Gedicht mit 1796 bezeichnet; diese Jahrszahl kann aber höchstens dem ersten Entwurf gelten. Sicher hätte Schiller bei der großen Noth, die es ihm machte, die erforderlichen Beiträge für seinen Musen-Almanach zu beschaffen, nicht mit dem Liede zurückgehalten, wenn es schon fertig gewesen wäre. Es gehört ohne Zweifel zu denen, worüber er am 21. Juli 1797 an Körner schrieb: „Ich bin jetzt dabei, einige Lieder für den Almanach zu machen, wozu Melodien kommen sollen, daß wir auch dem Publikum etwas Musikalisches liefern können. Fertig ist aber noch nichts, obgleich Vieles angefangen." Unter dem 6. August heißt es dann weiter: „Einige Lieder, welche ich durch Zelter habe setzen lassen, will ich dir am nächsten Posttage schicken."

Das Gedicht erschien im Musen-Almanach für 1798 mit der Ueberschrift „Elegie an Emma". Bemerkenswerther Weise ist es dort nicht, wie die übrigen mitgetheilten Stücke von Schiller mit seinem vollen Namen, sondern nur mit S. unterzeichnet, auch nicht im Register unter Schiller's Namen aufgeführt. Man könnte vermuthen, der Dichter habe dadurch einem Irrthum des Publikums vorbeugen wollen, welches leicht eine erſonnene

Digitized by Google

Situation für eine wirkliche hätte nehmen können, wenn nicht von dem Gedichte „Das Geheimniß", das doch im Almanach unter Schiller's Namen aufgeführt ist, dasselbe gälte. Glaubte Schiller damals vielleicht die Verse an Emma seiner Muse nicht ganz würdig? Gewiß gehören sie nicht zu seinen vorzüglichsten lyrischen Productionen, wie denn auch Körner, ehe er den Verfasser wußte, die beiden ersten Strophen zwar wohlklingend und empfindungsvoll, in der letzten aber den Gedanken alltäglich, den Ausdruck matt und die Verse steif fand; doch einer Stelle in der Sammlung hat der Dichter das Lied mit Recht für werth gehalten. Es erinnert an das frühere Gedicht „Träum' ich? ist mein Auge trüber?", welches ebenfalls sich nicht an ein eigenes Erlebniß zu schließen scheint. Bei der Vergleichung mit dem Jugendgedichte erkennt man freilich, daß in der vorliegenden Elegie, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „ein durch Cultur veredeltes und gemäßigtes Gefühl athmet"; allein auch der Unterschied der angenommenen Situation ist in Anschlag zu bringen. Dort hat der Liebende soeben erst die Untreue der Geliebten erkannt und ergießt seinen ersten Schmerz in leidenschaftliche Strafworte; hier liegt das Glück dem Klagenden schon in „nebelgrauer Ferne", daher spricht sich sein Kummer in mildern, elegischen Tönen aus.

Die metrische Form entspricht trefflich dem Inhalte. Der Dimeter ist das zweckmäßigste Maß für das Lied überhaupt, und der trochäische Rhythmus der angemessenste für das elegische Lied. Daß die Schlußverse der Strophen männlich ausklingen, schärft den Ton der Klage.

In Str. 1 muß „das vergangne Glück" nicht in beschränkterm Sinne als Glück der Liebe gefaßt werden; es sind entschwundene frohe Tage gemeint, die durch stolze Hoffnungen, kräftiges Jugendgefühl, durch Ideale, „die das trunkne Herz schwellten", beseligt sein mochten. Sie liegen schon weit zurück, die Erinnerung daran verdunkelt sich mehr und mehr; nur Eines

Digitized by Google

hält sie liebend fest, Emma's frühere Liebe, die wie ein Stern aus jener Zeit in die Nacht der Gegenwart herüberleuchtet, aber den Sternen auch an Ferne und Unerreichbarkeit gleicht.

In Str. 2 besonders bewährt sich, so klein der Umfang des Gedichtes ist, doch was Schiller zur Rechtfertigung der „Ideale" in einem Briefe an Humboldt sagt, daß die Klage ihrer Natur nach wortreich sei. Die variirenden synonymischen Ausdrücke „Dir der lange Schlummer — dir der Tod", ferner: „Mein Kummer besäße dich — meinem Herzen lebtest du", so wie die beiden ersten Verspaare der nächsten Strophe können als Belege dienen. V. 1—4 unserer Strophe deuten eine tiefe psychologische Wahrheit an: Wer ein liebendes Herz durch den Tod, nicht durch Treulosigkeit des geliebten Wesens verliert, findet noch in seinem Gram einen schmerzlichsüßen Trost; vgl. „Des Mädchens Klage":

Das süßeste Glück für die trauernde Brust
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

Str. 3 schloß in dem Musen-Almanach mit den Versen:

Ob der Liebe Lust auch flieht,
Ihre Pein doch nie verglüht.

Die neuern Schlußverse sind entschieden besser. Während der ältere Schluß eine sehr ungenügende Antwort auf die vorhergehende bedeutsame Frage bildet: verlassen wir jetzt den Klagenden noch immer schmerzlich dem unergründlichen Gedanken nachhängend, daß die himmlische Liebe wie ein Erdengut vergänglich sein könne.

Digitized by Google

35. Das Geheimniß.

1797.

Das Geheimniß iſt ein Seitenſtück zum nächſtfolgenden Gedicht „Die Erwartung"; es werden in beiden nahe verwandte Situationen behandelt. Welches aber das ältere ſei, könnte zweifelhaft erſcheinen. Die Inhaltsverzeichniſſe der ältern Cotta'ſchen Ausgaben, ſowie die von Schiller ſelbſt beſorgten Cruſius'ſchen führen „Die Erwartung" mit der Jahreszahl 1796, „Das Geheimniß" mit 1797 auf. Vergleicht man aber den äſthetiſchen Werth beider Stücke, ſo kann man kaum umhin, die Erwartung, als das vollendetere Gedicht, für ſpäter entſtanden, wenigſtens für ſpäter abgeſchloſſen zu halten; und damit ſtimmt denn auch die Zeit der Veröffentlichung, da das vorliegende Gedicht ſchon im Muſen-Almanach für 1798, die Erwartung aber erſt in dem für 1800 erſchien.

Obwohl das Geheimniß in der formellen Ausführung keineswegs nachläſſig behandelt iſt, ſo wird es doch von der Erwartung in künſtleriſcher Vollendung der Form weit übertroffen. Letztere iſt wohlklingender, metriſch kunſtreicher ausgeführt, ſchöner gegliedert und beſonders ſchöner abgeſchloſſen. Auch im innern Gehalt tritt ein bedeutender Unterſchied hervor. Das Geheimniß iſt mehr von Reflexion durchdrungen, und daher ruhigern Charakters; in der Erwartung verſchwinden die ideellen und beſchreibenden Beſtandtheile in dem vollſtrömenden Erguß der Empfindungen. Dieſem innern Unterſchied entſprechend, hat der Dichter auch für jedes Stück eine andere Zeit und ein anderes Local ſupponirt. Im Geheimniß herrſcht, wie der Anfang der zweiten Strophe zeigt, die klarbewußte Zeit des hellen Tages, in der Erwartung der hereinbrechende Abend, der den Geiſt zu einem träumeriſchen Umherſchaukeln auf dem Strom der Em-

Digitized by Google

pfindungen ladet; im Geheimniß harrt der Liebende in einem Buchenzelt, welches ihn dem Auge der Welt, und die Welt seinem Auge verhüllt, in der Erwartung ist dem Harrenden der Blick in eine Umgebung geöffnet, worin er allenthalben den Widerschein seiner Gefühle sieht.

Str. 1. Im Musen-Almanach beginnt V. 4 „Leis schleich' ich". Der Dichter änderte dies wohl, um den Gleichlaut der hochbetonten Vokale zu vermeiden. Das „Buchenzelt" hat man nicht mit Hoffmeister als eine einzelne schön belaubte Buche, sondern als einen zeltartig von Zweigen überwölbten Raum in einem Buchenhaine zu denken, der „die Liebenden dem Aug' der Welt" verbirgt, wie im „Spaziergange" den Dichter „in des Waldes Geheimniß" ein „prächtiges Dach schattiger Buchen" einnimmt. In gleichem Sinne braucht Heinse „Buchengewölbe".

Str. 2. Der Gedanke, daß im Gegensatz zu den sauer erkämpften „kargen Loosen" der meisten Menschen das Glück dem Göttergünstling mühelos zugetheilt wird, kehrt in Schiller's kleinern und größern Dichtungen oft wieder. In dem Gedicht „Das Glück" heißt es:

Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.
Wie die Geliebte dich liebt, so kommen die himmlischen Gaben;
Oben in Jupiters Reich herrscht, wie in Amors, die Gunst.

In der „Gunst des Augenblicks":

Aus den Wolken muß es fallen,
Aus der Götter Schooß das Glück.

Auch „Die Erwartung" deutet darauf hin:

Leis wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint —

Digitized by Google

Ebenso spricht Thekla zu Max (Piccolomini III, 5) über das Glück ihrer Liebe:

Aus Himmelshöhen fiel es uns herab.

Und so schreibt auch Schiller im Briefwechsel mit Göthe II, S. 218: „Es ist eine Verwandtschaft zwischen den glücklichen Gedanken und den Gaben des Glücks: beide fallen vom Himmel." Diese Abhängigkeit des Menschen vom Schicksal fühlte er sich deßhalb so oft auszusprechen gedrungen, weil er durch unabläßiges Ringen, Forschen und Bilden genauer, als die meisten Andern die Gränzen des Menschlichen hatte kennen lernen. „Und der nur darf auch," sagt Hoffmeister zu diesem Gedichte, „von den Schranken des Menschen reden, welcher denkend, fühlend und strebend die Sphäre des Menschlichen ausfüllt. Die Demuth kleidet den Helden allein, und das Lob der Demuth wollen wir nur aus dem Munde des Starken vernehmen."

Str. 3 und 4. Auch die durch diese beiden Strophen hindurchgehende Idee, daß man das Glück vor den Augen der mißgünstigen Welt verbergen müsse und nur im Flug als Beute erhaschen könne, begegnet uns wiederholt bei Schiller, eben weil sie mit jenen Gedanken in so naher Verbindung steht. In der Erwartung heißt es:

Der Liebe Wonne flieht des Lauschers Ohr u. s. w.

in Hero und Leander:

Der hat nie das Glück gekostet,
Der die Frucht des Himmels nicht
Raubend an des Höllenflusses
Schauervollem Rande bricht.

Don Manuel sagt in der Braut von Messina:

Digitized by Google

Geflügelt iſt das Glück und ſchwer zu binden,
Nur in verſchloſſner Lade wird's bewahrt;
Das Schweigen iſt zum Hüter ihm geſetzt,
Und raſch verfliegt es, wenn Geſchwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben.

Denſelben Gedanken ſpricht Thekla (Piccolomini III, 5) im Geſpräch mit Max aus:

Wir haben uns gefunden, halten uns
Umſchlungen feſt und ewig. Glaube mir:
Das iſt um Vieles mehr, als ſie gewollt!
Drum laß es uns wie einen heil'gen Raub
In unſers Herzens Innerſtem bewahren.

Man kann vollkommen in Körner's Urtheil einſtimmen, der in ſeiner Kritik des Muſen-Almanachs für 1798 über unſer Gedicht ſagt: „Das Geheimniß iſt eins meiner Lieblinge unter deinen neuern Gedichten. Dieſe Zartheit des Tons verbunden mit gehaltener Kraft, dieſes ruhige Forſchreiten ohne Kälte, dieſe Reinheit von allem Fremdartigen ſind Vorzüge, die nur in ſehr glücklichen Stunden erreicht werden." Unverſtändiger Weiſe hat man Str. 2 als überflüſſig und ſtörend getadelt. Abgeſehen davon, daß ſie Ort und Tageszeit näher beſtimmt, bildet auch die Reflexion, die ſie ausſpricht, einen weſentlichen Theil des ganzen ideellen Gehalts.

---

36. Die Erwartung.

1799.

Die Erwartung, in den ältern Ausgaben von Schiller's Gedichten dem J. 1796 zugetheilt, wurde zuerſt im Muſen-Almanach für 1800 veröffentlicht. Wenn die erſte Conception

Digitized by Google

Ebenso spricht Thekla zu Max (Piccolomini III, 5) über das Glück ihrer Liebe:

Aus Himmelshöhen fiel es uns herab.

Und so schreibt auch Schiller im Briefwechsel mit Göthe II, S. 218: „Es ist eine Verwandtschaft zwischen den glücklichen Gedanken und den Gaben des Glücks: beide fallen vom Himmel." Diese Abhängigkeit des Menschen vom Schicksal fühlte er sich deßhalb so oft auszusprechen gedrungen, weil er durch unabläßiges Ringen, Forschen und Bilden genauer, als die meisten Andern die Gränzen des Menschlichen hatte kennen lernen. „Und der nur darf auch," sagt Hoffmeister zu diesem Gedichte, „von den Schranken des Menschen reden, welcher denkend, fühlend und strebend die Sphäre des Menschlichen ausfüllt. Die Demuth kleidet den Helden allein, und das Lob der Demuth wollen wir nur aus dem Munde des Starken vernehmen."

Str. 3 und 4. Auch die durch diese beiden Strophen hindurchgehende Idee, daß man das Glück vor den Augen der mißgünstigen Welt verbergen müsse und nur im Flug als Beute erhaschen könne, begegnet uns wiederholt bei Schiller, eben weil sie mit jenen Gedanken in so naher Verbindung steht. In der Erwartung heißt es:

Der Liebe Wonne flieht des Lauschers Ohr u. s. w.

in Hero und Leander:

Der hat nie das Glück gekostet,
Der die Frucht des Himmels nicht
Raubend an des Höllenflusses
Schauervollem Rande bricht.

Don Manuel sagt in der Braut von Messina:

Digitized by Google

Geflügelt ist das Glück und schwer zu binden,
Nur in verschloßner Lade wird's bewahrt;
Das Schweigen ist zum Hüter ihm gesetzt,
Und rasch verfliegt es, wenn Geschwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben.

Denselben Gedanken spricht Thekla (Piccolomini III, 5) im Gespräch mit Max aus:

Wir haben uns gefunden, halten uns
Umschlungen fest und ewig. Glaube mir:
Das ist um Vieles mehr, als sie gewollt!
Drum laß es uns wie einen heil'gen Raub
In unsers Herzens Innerstem bewahren.

Man kann vollkommen in Körner's Urtheil einstimmen, der in seiner Kritik des Musen-Almanachs für 1798 über unser Gedicht sagt: „Das Geheimniß ist eins meiner Lieblinge unter deinen neuern Gedichten. Diese Zartheit des Tons verbunden mit gehaltener Kraft, dieses ruhige Forschreiten ohne Kälte, diese Reinheit von allem Fremdartigen sind Vorzüge, die nur in sehr glücklichen Stunden erreicht werden." Unverständiger Weise hat man Str. 2 als überflüssig und störend getadelt. Abgesehen davon, daß sie Ort und Tageszeit näher bestimmt, bildet auch die Reflexion, die sie ausspricht, einen wesentlichen Theil des ganzen ideellen Gehalts.

---

36. Die Erwartung.

1799.

Die Erwartung, in den ältern Ausgaben von Schiller's Gedichten dem J. 1796 zugetheilt, wurde zuerst im Musen-Almanach für 1800 veröffentlicht. Wenn die erste Conception

Digitized by Google

dem J. 1796 angehört, so kam damals die Ausführung des Gedichtes gewiß nicht über den ersten flüchtigen Entwurf hinaus. Mit einer Production von solchem Werth hätte Schiller wahrlich früher seinen Almanach geschmückt, wenn sie fertig gewesen wäre. Auch sprechen innere Gründe dafür, daß die Erwartung spätern Ursprungs oder wenigstens später vollendet sein müsse, als ihr Seitenstück aus dem J. 1797 das Geheimniß (vgl. oben Nr. 3 die Vorbemerkung zu demselben). Schiller legte erst im September 1799 die letzte Hand an das vorliegende Gedicht.

Was den Wohlklang der Sprache, die Schönheit der metrischen Form, besonders den ausdrucksvollen Strophenwechsel, und vor Allem was die Musik der Empfindung betrifft, so wüßte ich diesem Gedichte kaum ein anderes von Schiller an die Seite zu setzen. Sprachklänge, Rhythmus, Gedanken, Bilder und Gefühle fließen auf's schönste zu einem harmonischen Eindruck zusammen; und obwohl Ohr und Herz des gefühlvollen Lesers durch den zauberischmilden Hauch des Ganzen zu einer Empfindlichkeit gestimmt werden, die für den kleinsten Mißlaut empfänglich macht: so kann doch die strengste Kritik nur sehr wenige Stellen bezeichnen, wo man etwas gemildert, geändert sehen möchte.

An einem stillen, süßträumerischen Spätsommerabend, wo die ganze Natur zu schönem Genusse ladet, wo die Traube, die Pfirsich üppig schwellend hinter Blättern lauschen, harrt ein Liebender seiner Freundin in einem Garten, den wir uns nicht etwa, durch den ersten Vers („Hör' ich das Pförtchen nicht gehen") verleitet, als ein ländlich einfaches Gärtchen zu denken haben; die Pappeln, der Silberteich mit seinem Schwan, der Springbrunnen, die Bildsäule vor der dunkeln Taxuswand, — auch das seidne Gewand der Geliebten deuten genugsam darauf hin, daß hier, wie Hoffmeister sagt, „die Liebe in höhere Kreise der

Digitized by Google

Gesellschaft gelegt ist, in welche die dramatischen Arbeiten den Gedankengang des Dichters geführt hatten". Bei jedem Geräusch, das der Abendhauch, der durch die Pappeln streicht, oder ein aus dem Busch auffahrender Vogel, oder der Schwan, wenn er durch den Silberteich daherrauscht, oder eine herabfallende reife Frucht verursacht, glaubt er die Geliebte sich nähern zu hören; selbst sein sehnsüchtiges Auge führt ihn irre, daß er die an der Taxuswand flimmernde Bildsäule für ihr Gewand hält. Diese frohen flüchtigen Täuschungen spricht er jedesmal im lebendigen daktylischen Maße, die gleichfolgende Enttäuschung in traurig sinkenden Trochäen aus, worauf dann immer in den zärtlich schmachtenden ottave rime der Eindruck der umgebenden Natur mit den Gefühlen der Sehnsucht und Liebe zusammenschmilzt. Dieser Wechsel des Metrums geht mit dem Auf- und Abwogen der Empfindung bis zum Schlusse des Gedichtes durch; nur daß zuletzt das Erscheinen der „Stunde des Glücks" natürlich nicht wieder durch ein daktylisches und trochäisches Verspaar, sondern durch vier anapästische Verse ausgedrückt ist.

Der Schluß bewährt, daß der von Vischer aufgestellten Regel, das lyrische Gedicht solle mit einer Beruhigung des Gefühls enden, wenn auch durchaus nicht eine allgemeine Gültigkeit, doch eine Berechtigung für gewisse Fälle zuerkannt werden könne. Nur darf der Ausdruck Beruhigung nicht mißverstanden werden. Nicht etwa ein Ermatten der Empfindung soll den Schluß des Gedichtes herbeiführen (wie in Göthe's Sturmlied), vielmehr soll das Gefühl bis zu Ende rege bleiben, ja in der Regel sich steigern; aber es soll entweder durch Ausscheidung gewisser streitenden Elemente ein harmonisches Ausklingen, eine Befriedigung, oder durch Aufnahme eines neuen Gefühlselements ein wohlthuender Einklang erzielt werden. Ersteres findet in unserem Gedichte statt. Sehnsüchtiges Harren und Hoffen, also die Vorstellung und das Erwünschen eines nahen

Digitized by Google

Glücks, aber vermischt noch mit Zweifel und Bangen, ist die Grundstimmung desselben; die Ausscheidung der Ungewißheit und Besorgniß führt den Abschluß herbei, der uns mit dem reinen, ungemischten Gefühl des Glücks entläßt.

Str. 1 (V. 1—12). Unser Gedicht zeichnet sich nicht bloß durch absoluten Wohlklang, sondern stellenweise auch durch höchst wirksame relative Sprachschönheit, durch malerische Wortklänge aus. Dies zeigt sich schon an den vier einleitenden Versen. Man achte nur auf die Bezeichnungskraft in den Lauten des zweiten (nicht, Riegel, geklirrt), so wie auf die W-Alliteration im dritten. Die Stanze (V. 5—12) ist ungemein wohlklingend. Welch' eine liebliche Musik in dem schönen Wechsel der Vokale der Arsissilben! In V. 8 und 9 wirken eben so sehr die milden Consonanten, zumal das vorherrschende L (holder, heimlich, all, Schmeichellüfte) und die W-Alliteration (werdet wach). Leichte Flecken, die man noch wegwünschen möchte, sind der Hiatus „Anmuthstrahlende empfangen" und die dem Gegenstande nicht entsprechenden schroffen Consonanten im Schlußverse (zarte Fuß zum Sitz). Dann mache ich noch gleich beim Anfange des Gedichtes auf die Kunst aufmerksam, womit die beschreibenden Elemente in das Ganze verflochten sind. Das Lokal, die Umgebung, die Zeit sind durch manche specielle Züge geschildert, aber diese sind mit dem Ausdruck der Gefühle so innig verschmolzen, daß man die Absicht des Schilderns nirgend ahnt. Die Figur der Apostrophe, nach welcher die ganze erste Stanze angelegt ist, entspricht dem Gefühl der Liebe, die auch das Leblose gern beseelt, damit es an ihrem Gefühl Theil nehme. In der Anrede an die Zweige, die er bittet, ihn mit holder Nacht heimlich zu umfangen, spricht sich derselbe Wunsch aus, der sich in der folgenden Strophe in der Apostrophe an die Nacht wiederholt, die er auffordert, ihn mit geheimnißvollen Zweigen zu umspinnen. Vgl. auch im Geheimniß die Schlußverse:

Digitized by Google

O ſchlinge dich, du ſanfte Quelle,
Ein breiter Strom, um uns herum,
Und drohend mit empörter Welle
Vertheidige dies Heiligthum!

Str. 2. Auch hier fühlt man gleich in den einleitenden Verſen das Maleriſche in den Wörtern Stille, ſchlüpft, raſchelnd, ſcheuchte, Schrecken, Buſch (worin beſonders das Sch wirkſam iſt). Vielleicht dürfte das Erſchrecken und Auffahren des Vogels aus dem Buſch als ein Zug erſcheinen, der die muſikaliſche Wirkung des Ganzen ein wenig ſtört. Allerdings ſtimmt das nächſtfolgende Motiv der Täuſchung, das Rauſchen des Schwans durch den Silberteich, mehr in das Gefühl des abendlichen Friedens ein; doch wäre es wohl Ueberempfindlichkeit, darum jenes Motiv tadeln zu wollen, da das Emporhuſchen des Vogels, der durch eine fallende Frucht oder ſonſt eine imaginäre Gefahr aufgeſchreckt wird, ein zu leiſes und flüchtiges Phänomen iſt, um den Eindruck der Abendruhe zu verdunkeln, ja ihn wohl eher noch durch einen kleinen Contraſt erhöht. Im erſten Vers der Stanze däucht mir der kurze elliptiſche Imperativ „Hervor!“, an die ſtille, holde Nacht gerichtet, nicht ſanft genug; das in Liebe und Milde aufgelöste Gemüth äußert ſich in freundlicher Bitte. „Geiſtig“ heißt die Nacht, weil ſie den Geiſt auf ſeine eigene Thätigkeit verweiſt, indem ſie ihm die Körperwelt umher verſchleiert, und weil ſie ſogar in dem, was ſie den Blicken enthüllt, im geſtirnten Himmel mehr Stoff für Geiſt und Phantaſie, als für das leibliche Auge bietet. „Den purpurrothen Flor“ des Abendroths könnte man wohl mit mehr Recht dem ſcheidenden Tage, als der heraufziehenden Nacht beilegen. Der Vers „Der Liebe Wonne flieht des Lauſchers Ohr“ iſt in den beiden Schlußſtrophen des Geheimniſſes weiter ausgeführt, und was hier vom Liebesglück insbeſondere geſagt wird, dort auf das Glück überhaupt ausgedehnt.

Digitized by Google

Wenn es dann im nächstfolgenden Verse heißt, daß die Liebe den Strahl des Tages fliehe, so läßt dagegen in der Braut von Messina unser Dichter den Don Manuel sagen:

Nur der allseh'nde Aether über uns
War des verschwieg'nen Glücks vertrauter Zeuge.

Str. 3. Bei schärferer Aufmerksamkeit gewahrt man auch hier in den einleitenden Versen die Wirkung einer Alliteration (Rief es, ferne, flüsternden). Die ottave rime können als ein Musterbeispiel ächter musikalischer Naturmalerei gelten; kein beschreibender Zug, welcher nicht mit der Gemüthsstimmung desjenigen, durch dessen Auge wir die Umgebung schauen, im schönsten Einklang stände, so daß sich die Anschauung des Aeußern fast ganz in Empfindung des beseelenden Innern auflöst. Dazu gesellt sich die lieblichste äußere Musik der Wortklänge, stellenweise auch eine sehr charakteristische Klangmalerei (z. B. in der Alliterateration Westes, Wesen, Wonne, winkt).

Str. 4. Wie der ächte Dichter meistens durch Ein Mittel mehrere Zwecke zu erreichen sucht, so hat auch Schiller, indem er sich nach Erscheinungen umsah, die eine Täuschung des harrenden Liebenden glücklich motiviren könnten, zugleich darauf geachtet, daß diese Motive die musikalische Wirkung des Ganzen erhöhten oder wenigstens einen wünschenswerthen beschreibenden Zug hergäben. Hier mahnt nun in den einleitenden Versen, wenn gleich nur leise, die Frucht, die „von der eignen Fülle schwer" herabfiel, wie in der vorhergehenden Strophe die „üppig schwellende Traube und Pfirsche", zugleich an das volle Glück, an die reife Zeit des Genusses. Was den Inhalt der Stanze betrifft, so hatte Schiller schon einige Jahre, bevor sie entstand, in der „zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände", folgende Skizze einer vom Abendroth verklärten Landschaft entworfen, die in mehrern Zügen an die vorliegende

Digitized by Google

erinnert: „Nichts ist reizender, als eine schöne Landschaft in der Abendröthe. Die reiche Mannigfaltigkeit und der milde Umriß der Gestalten, das unendlich wechselnde Spiel des Lichtes, der leichte Flor, der die fernen Objecte umkleidet, Alles wirkt zusammen unsere Sinne zu ergötzen. Das sanfte Geräusch eines Wasserfalls, das Schlagen der Nachtigall, eine angenehme Musik soll dazu kommen, unser Vergnügen zu vermehren. Wir sind aufgelöst in süße Empfindungen von Ruhe, und indem unsere Sinne von der Harmonie der Farben, Gestalten und Töne auf das angenehmste berührt werden, ergötzt sich das Gemüth an einem leichten und geistreichen Ideengang, und das Herz an einem Strom von Gefühlen." Im ersten Vers der Stanze deutet die Sonne, „des Tages Flammenauge", das jetzt in süßem Tode bricht, zugleich sinnbildlich auf die feurigen Weltbestrebungen, die am Tage das Herz aufregen, sich nun aber ganz in Gefühl und Liebe auflösen; so wie die Nachtblumen in den beiden nächsten Versen, die sich jetzt erst zu erschließen wagen, zugleich ein Symbol der tiefsten Gefühle sind, die am Tage schüchtern, im holden Dämmerlicht sich kühner äußern. „Die Welt zerschmilzt u. s. w."; indem mit zunehmender Dunkelheit die Contouren der Gegenstände undeutlicher werden und ineinander verfließen, erscheint, was sich am Tage dem Blick gesondert darstellte, als große zusammenhängende Massen, die, weil sie das Auge nicht mehr durch Einzelnheiten hin und herziehen, den Charakter der Ruhe tragen. Die beiden Schlußverse sind wohl etwas zu tautologisch. „Der Gürtel" ist das Symbol der Scheu, der Schüchternheit.

Str. 5. Wohlüberlegend hat der Dichter, so lange noch des Tages Flammenauge nicht gebrochen war, die Selbsttäuschungen des Erwartenden nur durch Gehörgegenstände motivirt; jetzt, im holden Dämmerlicht, läßt er das Auge ihn hintergehen. Bei „der Säule Flimmern" (V. 8) ist an

Digitized by Google

eine Bildsäule zu denken, wie Schiller jenes Wort auch in den Idealen (Str. 4 der ältern Fassung) gebraucht:

So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur.

„Glänzt's nicht" (V. 2) ist etwas hart. Bemerkenswerth ist die Weglassung des Artikels bei „seidnes Gewand"; sie ist zu billigen, da wir es hier nicht mit der bestimmt begränzten Vorstellung eines Gewandes (Kleidungsstückes) zu thun haben, sondern das Wort in seinem ursprünglichen Sinne als das zur Bekleidung (Umwindung) dienende Gewebe (involucrum) zu fassen ist. In den ottave rime dieser Strophe spricht sich die Sehnsucht des Liebenden ungeduldiger und dringender aus, so wie denn überhaupt eine fortwährende Steigerung des Gefühls und der Phantasiethätigkeit in den einzelnen Stanzen nicht zu verkennen ist. In der ersten ist der Geist des Erwartenden der nächsten Umgebung zugewandt, die er zum würdigen „Sitz der Liebe" bereitet sehen möchte; in der zweiten verweilt seine Phantasie schon inniger bei der Vorstellung des Liebesglücks, daher die Bitte an die Nacht, ihre Wonne vor der Welt zu verbergen; in der dritten zieht sein Herz aus Allem, was er um sich erblickt, Nahrung seiner Gefühle; in der vierten öffnet es sich kühner gleich dem Kelche der Nachtblumen; in der fünften endlich, wo die Umgebung, in nächtliches Dunkel versunken, seinen Liebesträumen keine Nahrung mehr bietet, will er sich nicht länger mit dem „Schattenglück", das ihm seine Phantasiebilder geben, begnügen, und fleht dringend um die Nähe der Lebenden. Daß er dies Flehen an sein eigenes „sehnendes Herz" richtet, kann nur eine zu kalte Kritik tadeln, so wie auch, daß er nur den Schatten von ihres Mantels Saum fühlen möchte. Der Schlußvers, der Stanze scheint von Hoffmeister ganz irrig gefaßt zu sein. „Die süßen, inbrünstigen

Digitized by Google

Liebesträume," sagt er, „haben dem Bewußtsein des Verlangenden endlich die Außenwelt weggespült. Er entschlummert — und in das Leben tritt der hohle Traum." Ich halte diesen Traum für gleichbedeutend mit jenen zwar süßen, aber wesenlosen Bildern, mit jenem Schattenglück, das seiner liebeglühenden Brust nicht Labung genug bietet; dieser Traum, meint er, wird zum Leben, sobald er nur die Hand der Geliebten, ja nur den Saum ihres Mantels fühlt.

Das Aufwecken in den vier anapästischen Schlußversen ist demnach nur ein Verscheuchen eben jener Träume, denen er noch immer nachhing, während die Geliebte herbeischlich, — und zwar „ungesehen", was ein sehr unpassender Zusatz sein würde, wenn der Schlußvers der letzten Stanze auf ein wirkliches Einschlummern zu deuten wäre.

Schließlich noch die Bemerkung, daß eine Scene in der Braut von Messina eine ähnliche Situation, wie die unsers Gedichtes, behandelt. Wie hier der Liebende in einer Laube, so harrt dort Beatrice in einem Garten; auch sie glaubt beim Auftreten die Annäherung des Geliebten vernommen zu haben, muß sich aber gleich sagen:

Er ist es nicht — es war der Winde Spiel,
Die durch der Pinie Wipfel sausend streichen.

Auch eine spätere Täuschung erinnert an unser Gedicht:

Horch! der lieben Stimme Schall!
— Nein, es war der Wiederhall
Und des Meeres dumpfes Brausen,
Das sich an den Ufern bricht.

In andern Zügen contrastiren beide Situationen. Auf dem Herzen der harrenden Königstochter lastet ein grausiges Ahnen, während in unserm Gedicht der Erwartende sich in lieblichen

Digitized by Google

Bildern und süßem Gefühl wiegt; dort sieht Beatrice mit Schrecken die Sonne tiefer und tiefer sinken, hier sieht der Liebende sie an, ihre Fackel bald zu löschen. Daß die Erwartung nicht als ein Nachstück jenes Monologs der Beatrice angesehen werden könne, wie Hoffmeister für möglich hält, geht aus der Vergleichung der Entstehungszeit beider hervor.

---

37. Der Abend.

Nach einem Gemälde.

1795.

Schiller sandte das Gedicht nebst einigen andern an Körner den 25. September 1795 mit den Worten: „Hier sind noch einige Kleinigkeiten für den Almanach, weil ich ihm etwas genommen hatte. Ich wollte mich noch in einem andern griechischen Sylbenmaße versuchen. Vielleicht qualificirt sich diese Kleinigkeit zur musikalischen Composition.“ Gegen diese letztere Meinung hegte Körner gerechtes Bedenken. Er fühlte wohl, daß der Rhythmus vorherrschend im Dienst der Phantasie, der Gleichklang im Dienst des Gefühls stehe, mit andern Worten, daß der Rhythmus plastischer, der Reim musikalischer Natur sei, und daher reimlose Verse mit complicirtem Rhythmus sich weniger zur Composition eignen, als Reimverse mit einfachem Metrum. Er antwortete: „Den Abend habe ich abgeschrieben und will versuchen, ob er sich componiren läßt. Freilich ist er größtentheils von der Gattung, die, wie mich dünkt, nicht gesungen, sondern deklamirt werden soll, wo der Dichter ungestört genossen werden muß, wo die Darstellung in einer Reihe von Bildern geht, wofür der Musiker keine Zeichen hat. Die letzte Strophe ist musikalisch, auch die erste, jedoch weniger. Die Verse sind meisterhaft. Du mußt

Digitized by Google

doch gestehen, daß dieses Metrum einen besondern Reiz hat, den man in den schönsten gereimten Gedichten nicht findet. Es tönt wie eine Melodie aus einer andern Welt. Diese Melodie nicht zu zerstören, ist noch eine besondere Schwierigkeit für den Musiker."

Wie Schiller, bei seiner wohlbegründeten Vorliebe für die Reimverse, hier ausnahmsweise dazu kam, sich noch in einem andern griechischen Sylbenmaß (als dem elegischen) zu versuchen, erklärt sich uns aus einem Briefe Humboldt's an Schiller vom 31. August 1795. „Was Sie über das elegische Sylbenmaß sagen," schrieb Humboldt, „finde ich vollkommen wahr; auch bin ich sehr zufrieden, daß es Sie so anzieht, da diese Liebe solche Früchte trägt. Der Reim wird darum sein Recht an Ihnen nicht verlieren. Auch bei Ihnen liebe ich ihn doch nur vorzüglich in der lyrischen Gattung, und zu dieser ist die Stimmung, die ihn dann auch gewiß herbeiführt, doch seltner. Fast möchte ich, Sie machten auch einmal einen Versuch in den eigentlich lyrischen Sylbenmaßen, wie die Klopstockischen und Horazischen sind. Zwar lieb' ich sie im Deutschen gar nicht, aber nur um Sie in allen Gattungen zu sehen." Vermuthlich in Folge dieses Wunsches machte Schiller den Versuch, und wählte mit richtigem Gefühl ein malerisches Sujet, mag ihm nun wirklich ein Gemälde als Anregung gedient haben, oder der Zusatz zur Ueberschrift auf einer Fiction beruhen. Er löste die Aufgabe zu Humboldt's voller Zufriedenheit, der ihm am 2. Oktober schrieb: „Unter Ihren Gedichten ist der Abend von sehr großer Schönheit. Es herrscht darin ein sehr einfacher und reiner Ton; das Bild malt sich sehr gut vor dem Auge des Lesers, und das Ganze entläßt ihn, wie man sonst nur von den Stücken der Griechen und Römer scheidet. Das Sylbenmaß ist sehr angenehm, und Sie haben es trefflich behandelt. Ueberall schmiegt sich der Ausdruck wie von selbst an, und nirgends ist mir eine Härte aufgestoßen."

Digitized by Google

In der That muß, abgesehen von dem klar und schön entwickelten Gedankengehalt, die sehr gelungene metrische Form unsere Verwunderung erregen. Angemessenheit zum Inhalt und leichter gefälliger Fluß sind dem Metrum in gleichem Grade eigen. Letzteres ist um so höher anzuschlagen, da Schiller nach seinem eignen Geständniß über den Versbau so gut wie gar keine theoretischen Kenntnisse besaß. In einem Briefe an Humboldt sagt er: „Ich bin der roheste Empiriker im Versbau; denn außer Moritz kleiner Schrift über Prosodie erinnere ich mich auch gar nichts, selbst nicht auf Schulen, darüber gelesen zu haben." Und wie sehr es ihm auf diesem Gebiet an festen Grundsätzen fehlte, sieht man aus Urtheilen, wie das folgende (in demselben Briefe): „Ob die Composita Wohllaut, Weinstock u. a. als Trochäen gebraucht werden können, auch wenn ein Vokal darauf folgt, bezweifle ich. Voß hat es sich niemals erlaubt; dafür ist Göthe desto freigebiger damit gewesen."

Das Gedicht ist nach folgendem, von Klopstock zuerst 1752 in der Ode „An Sie" und später wiederholt angewandten Schema gebaut:

— ∪ — ∪∪ — | ∪ — ∪ — ∪̄
— ∪ — ∪∪ — | ∪ — ∪ — ∪̄
— ∪ — ∪∪ — ∪̄
— ∪∪ — ∪∪ —

(zwei phaläkische Verse, ein pherakratischer und ein archilochischer).

Str. 1. Schon die Anfangsstrophe läßt erkennen, wie schön sich der Gang des Metrums dem Gedanken anschmiegt („Die Fluren dürsten, der Mensch verschmachtet, senke den Wagen hinab"; vgl. Str. 3 „Schnell vom Wagen herab" und Str. 4 „mit leisen Schritten"). Der „strahlende Gott" ist Helios, Phöbus, Sol. „Die Rosse" nennt Ovid in den Metamorph. II, 163:

Digitized by Google

Doch die geflügelten Roſſe, der Pyrois und der Eous,
Aethon zugleich und Phlegon erfüllen die Luft mit Gewieher.

Str. 2. Der erſte Vers („wer" iſt lang zu leſen) fließt am wenigſten ſchön im ganzen Gedichte wegen der drei einſilbigen Wörter „wer aus des", die noch dazu in ihrem Tongewicht ſchwanken. Im Muſen-Almanach und den frühern Gedichtausgaben ſteht „Thetis", was ich ſchon in der erſten Ausgabe dieſes Commentars getadelt habe; es iſt ſeitdem in das richtige „Tethys" geändert worden. Thetis, Achills Mutter, war zwar auch eine Meergöttin, wird jedoch als Phöbus Geliebte nicht erwähnt. Wohl aber heißt es von der Tethys in Ovid's Metam. II, 68:

Jene ſogar, die drunten die Arm' ausbreitend mich aufnimmt,
Tethys pflegt, daß im Sturz ich enttaumele, nun zu befürchten.

Sie war die Gemahlin des Okeanos und die Mutter der Klymene, der Geliebten des Phöbus. Der Maler, nach deſſen Bilde Schiller (wenn ihm wirklich ein ſolches vor Auge war) ſein Gedicht anlegte, hat Tethys ſelbſt als Geliebte des Phöbus aufgefaßt.

Str. 3. Der in dieſer Strophe dargeſtellte Moment der Handlung war ohne Zweifel derjenige, den der Maler als den prägnanteſten, rück- und vorwärtsweiſenden, gewählt hatte. Bemerkenswerth iſt es, wie genau ſich die pherekratiſchen Verſe der drei erſten Strophen in Gedanken und Ausdruck entſprechen („Matter ziehen die Roſſe — Raſcher fliegen die Roſſe — Stille halten die Roſſe"). Es wird uns dadurch die Succeſſion dreier Hauptmomente, in welche der Dichter den Einen Moment des Gemäldes hat auseinander treten laſſen, recht ſinnlich eingeprägt.

Str. 4. Der Inhalt dieſer Strophe iſt wohl ganz Zuſatz des Dichters, und die leiſe heraufziehende Nacht, wie die nach-

Digitized by Google

folgende Liebe waren schwerlich vom Maler dargestellt. Wenigstens scheint Hoffmeister's Annahme richtig, daß die Worte „ihr folgt die süße Liebe" nicht mehr auf das Gemälde zu beziehen sind. „Sie richten sich an den Leser", sagt er; „denn im Gemälde ist die Liebe ja schon gegenwärtig durch den Cupido dargestellt und folgt nicht erst der Nacht." Die Aufforderung „Ruhet und liebet u. s. w." gibt dem Gedicht eine gute Abrundung.

---

38. Sehnsucht.

Spätestens 1802.

In der von Schiller besorgten Crusius'schen Ausgabe der Gedichte ist die Sehnsucht mit 1801 bezeichnet. Hoffmeister führt in seinen Nachträgen (III, 278) das Gedicht unter denen des Jahrs 1802 auf, wahrscheinlich, weil es erst in Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen für's J. 1803 erschien, theilt es jedoch im chronologischen Inhaltsverzeichniß des Werks dem J. 1801 zu. An Körner schickte es Schiller freilich erst den 17. März 1802, jedoch ohne es als ein neues Gedicht zu bezeichnen. „Die Einlage," schrieb er, „bitte ich an Becker zu besorgen. Es sind einige Kleinigkeiten von Poesie, die ich ihm für seine Erholungen versprochen; du kannst sie dir gelegentlich von ihm zeigen lassen, denn viel ist nicht daran." Wahrscheinlich hatte Schiller das Gedicht noch aus dem vorigen Jahre daliegen, und im Frühjahr 1802 nur die letzte Hand daran gelegt. In einem Briefe vom 20. April 1802 äußerte er wiederholt, daß er auf die übersandten kleinen Sachen nicht viel halte; „aber das kleine Stück, die Sehnsucht," fügte er hinzu, „hat etwas Gefühltes, Poetisches."

Digitized by Google

Man hat neuerdings das Gedicht als die allegorische Darstellung des Gedankens gedeutet, daß nur ein frommer Glaube uns die Ueberzeugung von der Seligkeit des jenseitigen Lebens verschaffen könne. Wer dem Gedicht einen so trivialen Sinn unterzuschieben vermag, muß in Schiller's Lebensanschauung wenig eingedrungen sein. Um ein tieferes Verständniß desselben, so wie auch mehrerer später zu besprechenden von verwandtem Charakter vorzubereiten, entnehmen wir zunächst eine Stelle aus Hoffmeister's größerm Werk über Schiller:

„Wir sehen Schiller's Geisteswelt überhaupt in seinen Gedichten in zwei Gegensätze auseinander treten und sich in einer höhern Einheit wieder zusammenfassen. Seine Lebensansicht und Dichtung beruht auf dem tiefsten Gegensatz der Natur: auf der Fundamentaldifferenz des Realen und Idealen. Aus dieser Doppelquelle zieht jedes poetische Erzeugniß, dessen Gehalt Schillern angehört, sein Leben. Bald weilt seine Muse trauernd über der realen Welt, bald flüchtet sie in die ideale Heimath, bald sucht sie vermittelnd die Spuren des Ewigen in den flüchtigen Erscheinungen des Endlichen auf." Ueber die beiden letzten Fälle heißt es insbesondere: „Wo sich zweitens Schiller zur idealen Seite hinneigt, in welchem Sinne dichtet er dann? Alles Wahre, Gute und Schöne, das ist sein immer sich wiederholender Gedanke, ist ein Erzeugniß der Selbstthätigkeit der Seele („In des Herzens heilig stille Räume mußt du fliehen aus des Lebens Drang"). Aus den tiefen Fundgruben des menschlichen Herzens holt seine Poesie ihren Gehalt. Er bedeckt das irdische Leben mit dem Teppich des ewigen. — Aber wie versöhnt drittens der Lyriker beide Welten miteinander? wie verknüpft er die ärmste mit der reichsten? Ein erhabner Sinn, sagt er, legt das Große in das Leben, und sucht es nicht darin. Wenn dies sowohl betrachtend als handelnd geschieht, so verpflanzt sich das Ideale doch am schönsten durch die Regungen des Herzens und das

Digitized by Google

ästhetische Spiel, durch Liebe und Kunst, in die Außenwelt. Das allein, was sich nie und nirgends hat begeben, veraltet nie; ewig jung ist nur die Phantasie. Aber ist der glücklich, der so tief blickt, so scharf scheidet und so warm fühlt? ... Diese Ideen und Gefühle geben fast allen subjectiven Gedichten der reifern Zeit einen elegischen Ausdruck, und sie hauchten auch den Gedichten Sehnsucht, der Pilgrim u. s. w. die Seele ein."

Am ausführlichsten und eingehendsten hat unser Dichter jenen Gegensatz des Realen und Idealen in dem später zu erörternden, aber mehrere Jahre früher entstandenen Gedicht „Das Ideal und das Leben" dargestellt. In dem uns vorliegenden spricht sich die Sehnsucht nach dem seligen Reiche des Ideals und gegen den Schluß hin der Gedanke aus, daß nur ein kühner Geistes- und Phantasieschwung, ein muthiges Verzichtleisten auf die Welt des Realen, eine glaubens- und vertrauungsvolle Erhebung in die heitern Regionen einer ästhetischen Weltanschauung zur Stillung jener Sehnsucht führe. Aehnlich heißt es in dem angezogenen Gedicht:

Dringt bis in der Schönheit Sphäre,
Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, der sie beherrscht, zurück ...
Flüchtet aus der Sinne Schranken
In die Freiheit der Gedanken,
Und die Furchterscheinung ist entflohn,
Und der ew'ge Abgrund wird sich füllen u. s. w.

Ueberhaupt bieten beide Gedichte viele Vergleichungspunkte, und besonders anziehend ist eine Nebeneinanderstellung ihrer beiden Schilderungen des Reichs des Ideals. Wir überlassen sie dem Leser, und machen nur auf Eines aufmerksam: zu welch' reinem und leichtem Fluß sich in unserm Gedicht die poetische Darstellung

Digitized by Google

geläutert hat, während in der ältern Production der mächtige Strom der Dichtersprache an manchen Stellen noch mit der Last philosophischer Terminologie zu ringen hat.

Str. 1. Das vom kalten Nebel gedrückte Thal ist die reale Welt, „das Leben", wie die Ueberschrift des eben verglichenen Gedichtes diese Welt nennt. Aus diesem Thal wünscht der Dichter einen Ausweg, nicht durch den Tod —

> Denn auch aus der Sinne Schranken führen
> Pfade aufwärts zur Unendlichkeit.

sagt Schiller in einer später unterdrückten Strophe jenes Gedichtes; — sondern durch die Erhebung des Geistes in „des Ideales Reich". Wie hier das Thal als von kaltem Nebel gedrückt bezeichnet wird, so spricht der Dichter in dem erwähnten Stücke vom „engen dumpfen Leben".

Str. 2. Diese Strophe fehlte in Becker's Taschenbuch, und nach Hoffmeister's Ansicht zum Vortheil des Ganzen. Die dritte Strophe, meint er, schließe sich freier und natürlicher an den Ausgang der ersten, als an das Ende der zweiten an; auch wolle es nicht gefallen, daß jetzt der Dichter, nachdem er von den Gesichtsgegenständen zu den Gehöreindrücken übergegangen ist, wieder zu jenen zurückkommt. Es mochte dem Dichter später bedünken, daß zu voller Rechtfertigung der Ueberschrift des Liedes die Sehnsucht und das Object derselben etwas ausgeführter darzustellen sei, und so fügte er die für sich wenigstens schöne Strophe hinzu, worin die Verse 5 und 6 an Göthe's Mignon anklingen:

> Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
> Im dunkeln Laub die Goldorangen glüh'n?

Str. 3. Der Strom in V. 5 ist die sinnliche Natur des Menschen, die sich der Erhebung zur idealen Welt widersetzt. In

Digitized by Google

einem etwas anders gewandten Bilde nennt Schiller im Gedicht „Das Ideal und das Leben“ den Abstand zwischen der endlichen Kraft des Menschen und der unendlichen Idealwelt einen „grauenvollen Schlund, über den kein Nachen, keiner Brücke Bogen trägt.“

Str. 4. Die Erhebung des Menschen zum Idealen ist keine leichte Aufgabe. Es gilt nichts weniger, als, wie Schiller in dem mehrfach erwähnten Gedicht sich ausdrückt, „aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken zu flüchten, von allen Schulden, allen Pflichten sterblicher Natur sich loszusagen, Alles freudig zu opfern, was man besessen, was man gewesen, was man ist.“ Wer sollte da nicht fürchten, den sichern heimischen Boden zu verlieren? Aber Schiller ruft uns in jenem Gedicht zu:

Brechet muthig alle Brücken ab!
Zittert nicht die Heimath zu verlieren!

Und hier heißt es: Die Kraft dazu ist euch in dem Himmelsgeschenk der Phantasie verliehen, ein Nachen ist euch geboten, der euch über den tobenden Strom trägt; aber wähnt nicht, daß euch ein Fährmann sicher und bequem hinüberbringe, ihr seid an eure Kraft, an die Selbstthätigkeit eurer Seele gewiesen, ein muthiger Geistesschwung muß euch wie ein beseeltes Segel an das glückliche Ufer tragen. Fraget nicht: werden wir dort das ersehnte Glück, werden wir Entschädigung finden für das, was wir zum Opfer gebracht? Die Götter leihen kein Pfand, ihr müßt glauben und wagen, müßt vertrauensvoll das Irdische von euch werfen und euch von der wunderbaren Kraft, die in euch wohnt, in das Wunderland emporheben lassen. — Ueber den drittletzten Vers schrieb Körner an Schiller: „Schon der Ausdruck will mir nicht gefallen, und die drei schweren einsylbigen Wörter mit dem Trochäus leihn kein machen einen Uebelklang.“ Der Dichter fand sich nicht zu einer Aenderung veranlaßt.

Digitized by Google

39. Der Pilgrim.

Spätestens 1803.

Der Pilgrim befand sich schon im zweiten Band der Gedichte, den Schiller am 20. Juni 1803 an Körner schickte, und gehört demnach spätestens der ersten Hälfte dieses Jahres an. Er gehört, wie „Das Mädchen aus der Fremde" zu den parabolischen oder allegorischen Gedichten, und zeichnet sich auch wie jenes durch eine einfach schöne Sprache sowohl als durch Klarheit und Einheit des Bildes aus. Dem Sinne nach ist das Gedicht dem vorhergehenden verwandt und veranschaulicht entweder allgemein das vergebliche Ringen nach dem Ideal überhaupt, oder, was mir wahrscheinlicher ist, der Pilger bedeutet speciell den Forscher nach Wahrheit, den Wandrer nach dem himmlischen Lande eines ungetrübten Seelenfriedens.

Str. 1 und 2. Noch in früher Jugend faßte er mit kindlich gläubigem Vertrauen den Entschluß, alle Vergnügungen, alle äußern Vortheile an die Erringung von Wahrheit und Weisheit zu setzen. Dies erinnert an jene Stelle der Resignation, wo der Dichter ebenfalls von sich sagt, daß er dem Streben nach Wahrheit schon als Jüngling Alles geopfert habe:

Ein Götterkind, das sie mir Wahrheit nannten,
Die meisten flohen, wenige nur kannten,
Hielt meines Lebens raschen Zügel an u. s. w.

Str. 3—5. Eine innere, zwar dunkele, aber mächtige Stimme erzeugte in ihm jenen Entschluß. Wandle, rief sie ihm zu, immer fort nach dem Aufgang, dem goldenen Morgenthor der Erkenntniß, zu! Der Weg dahin steht offen; der Himmel hat dir die nöthigen Gaben zur Erforschung der Wahrheit verliehen. Gelangst du endlich zur Anschauung derselben, so wird

Digitized by Google

dich schon hier in diesem irdischen Dasein himmlischer Friede beglücken. So wanderte er Tag auf Tag rastlos weiter, ohne das Ziel zu finden.

Str. 6. Dem Forscher nach Wahrheit stellen sich tausend Schwierigkeiten in den Weg. Mühsame Studien harren seiner, Räthsel, die er zu lösen, Abgründe von Zweifeln, die er zu überbrücken, eigne Leidenschaften, die er zu dämpfen, Lebensanforderungen, die er zurückzuweisen hat, um Ruhe und Muße für seine Bestrebungen zu gewinnen.

Str. 7 und 8. In dem „Strom" der Str. 7 möchte ich eine Bezeichnung der Philosophie, insbesondere der Kantischen sehen. Von ihr hoffte er befriedigende Antworten über die wichtigsten Fragen zu erhalten. Vertrauend warf er sich in die Wellen dieses Stroms, der seine Richtung nach Morgen, dem ersehnten Lande des Lichtes, zu nahm. Aber nun wurde er erst recht in das „Meer" (Str. 8) der mannigfaltig miteinander streitenden philosophischen Meinungen geführt, und die Hauptfrucht seiner Studien war die klarere Erkenntniß, daß er dem Ziel noch unendlich fern sei.

Str. 9. So erscheint unserm Pilger, ähnlich wie die scheinbare Berührung des Himmels und der Erde am Horizont, die Verbindung des Himmlischen und Irdischen, überall gleich fern bleibt, so auch jetzt nach so vielen Mühen und Anstrengungen das Morgenland der Wahrheit, die Einsicht in die wichtigsten Fragen der Menschen über Gott, Unsterblichkeit, Freiheit der Seele u. s. w. noch immer in gleicher Entfernung.

---

40. Die Ideale.

1795.

Dieses um die Mitte Augusts 1795 entstandene Gedicht war zwischen den andern Poesien jenes Jahres für Schiller's nähere

Digitized by Google

Bekannte eine unerwartete Erscheinung. Von seiner langen Laufbahn philosophischer Selbstverständigung auf das Gebiet der Dichtkunst zurückgekehrt, verwerthete er zunächst die Ausbeute seiner philosophischen Studien in didaktischen Liedern, weßhalb man das J. 1795 als das Jahr der metaphysischen Poesie, der Ideendichtung bezeichnet hat. Unter den Producten dieser Gattung machte das vorliegende Gedicht als „ein Naturlaut (wie Schiller es selbst nennt), eine kunstlose Stimme des Schmerzes" auf die Freunde einen überraschenden Eindruck. Göthe, kein besonderer Freund der Schiller'schen Reflexionspoesie, wurde lebhaft von demselben ergriffen, und stellte es unter den bis dahin erschienenen lyrischen Gedichten von Schiller fast oben an. Humboldt war nicht dadurch befriedigt. Er, wie Schiller selbst, war in der Theorie befangen, es habe sich der Dichter vor der Darstellung individueller Zustände zu hüten; er müsse alle Erlebnisse, alle Empfindungen zu einer solchen Allgemeinheit hinaufläutern, daß der Antheil des Individuums darin nicht mehr zu erkennen sei. Dieser Theorie zufolge konnte er sich mit einem Gedichte, welches von so individuellen, subjectiven Zuständen ausgeht, unmöglich ganz befreunden. Nichts desto weniger mußte Humboldt sich gestehen, daß es ein sehr schönes Gedicht sei, und Schiller selbst ging seiner eigenen Theorie zum Trotze so weit, zu behaupten, daß sich doch etwas darin befinde, was es dichterischer mache, als alle seine übrigen Gedichte. So wenig vermochte sein System das bessere Gefühl in ihm zu ersticken. Diese Bemerkungen werden genügen, um die nachfolgende Correspondenz zwischen Humboldt und Schiller über das Gedicht im rechten Lichte erscheinen zu lassen.

Die „Ideale", deren Flucht in unserer Elegie beklagt wird, sind nicht mit dem Ideal zu verwechseln, welches der Dichter in dem zu den nächstvorhergehenden Gedichten mehrfach angezogenen „Ideal und das Leben" der Sinnenwelt gegenüber-

Digitized by Google

ſtellt. Unter jenen verſteht er die gefühl- und phantaſievolle Anſicht der Natur und des Lebens, den glühenden poetiſchen Drang der Seele, die kühnen Entwürfe und Hoffnungen, wie ſie nur der feurigen Jugendzeit eigen ſind, während im „Ideal und das Leben" die ſtillen Schattenlande der Schönheit, die heitern Regionen, wo die reinen Formen wohnen, die Freiheit der Gedanken in Gegenſatz zur Erſcheinungswelt, zum wirklichen Leben, zu „des Todes Reichen, der Sinne Schranken" geſtellt ſind. Unſer Gedicht gliedert ſich in folgende vier Theile: 1) Die Einleitung, aus zwei (urſprünglich aus drei) Strophen beſtehend, klagt über die Flucht jener Ideale. 2) Der folgende Theil, fünf (urſprünglich ſechs) Strophen umfaſſend, ſchildert die goldene Zeit des Lebens, wo der Dichter noch von dieſen Idealen beglückt wurde. 3) Der dritte Theil, aus zwei Strophen beſtehend, ſtellt ihr allmähliges Verſchwinden dar. 4) In dem Schluß, gleichfalls zwei Strophen, tröſtet ſich der Dichter über den Verluſt mit dem, was ihm geblieben: treuer Freundſchaft und raſtloſer Geiſtesbeſchäftigung.

Schiller ſandte das Gedicht an Humboldt am 21. Auguſt 1795 und bezeichnete es als ein Product „fruchtbarer Stimmungen, die er ſeit ſeinem letzten Briefe erlebt habe." Humboldt antwortete am 31. Auguſt: „Die Ideale tragen das Gepräge der Stimmung an ſich, in der ſie, wie Sie mir ſchreiben, entſtanden. Eine Wehmuth, die ſich in Ruhe aufgelöst hat, iſt über das Ganze verbreitet, und die glänzenden und lebendigen Geſtalten, welche die erſte Hälfte aufſtellt, thun eine ſehr gute Wirkung. Auch ſind einzelne Stellen überaus glücklich. Dennoch hat dies Gedicht, ich weiß noch ſelbſt nicht warum, nicht ganz den Effekt auf mich gemacht, wie Ihre übrigen Stücke. Ich bin es einzeln, und ſehr genau durchgegangen, und wüßte nichts, was ich, unbedeutende Kleinigkeiten abgerechnet, tadeln könnte. Auch die ſtrengſte Kritik muß gewiß geſtehen, daß es ein ſehr ſchönes

Digitized by Google

Gedicht ist, und eben dies auch sagt mir mein Gefühl. Nur vermisse ich die gedrängte Fülle, den Schwung, den raschen Gang, mit Einem Wort den eigenthümlichen Charakter, an dem ich, auch unter lauter Musterwerken, doch Ihre Arbeit leicht erkennen würde. Freilich rührt dies wohl von dem Gegenstande selbst her, und insofern dies ganz der Fall ist, entspringt der Eindruck, den es auf mich machte, aus einer einseitigen Beurtheilung. Nur ob jene Vorzüge nicht auch mit diesem Stoffe zu vereinen waren, darüber bin ich zweifelhaft, und nur auf diese Möglichkeit gründet sich meine Kritik. Wie es da ist, scheint mir die Wirkung weniger auf seinen dichterischen Vorzügen, als auf dem Interesse zu beruhen, welches eine so menschliche und das Gefühl so stark ergreifende Stimmung nothwendig mit sich führt. Es hat unläugbar, wie auch der Eindruck auf Göthe beweist, etwas sehr Rührendes; ich zweifle nur, ob dies Rührende nicht auf eine zu überwiegende Weise aus dem Stoff, und weniger aus der Form entspringt. Es hat einen so nahen Bezug auf Sie, die Empfindung ist so schön und natürlich, der Ausdruck so wahr, daß meinem Herzen kein anderes Stück Ihrer Hand eigentlich so werth ist. Auch unterscheidet es sich dadurch gar sehr von Ihren übrigen. Ueberall ist das Gefühl so viel sichtbarer, als die Phantasie. Nur ob dieser Eindruck ganz rein ist, ob das Gefühl, sowie es der Kunst eigen ist, durch die reine Form, oder auf einem unmittelbaren Wege zugleich rege gemacht wird? Das ist die Frage; und wenn meine Kritik irgend gegründet ist, so, glaube ich, muß es hierin liegen."

Auf diese Bemerkungen erwiederte Schiller: „Was Sie über die Ideale urtheilen, daß ihnen Stärke und Feuer fehlt, ist sehr wahr; aber es wundert mich, daß Sie es mir als Fehler anrechnen. Die Ideale sind ein klagendes Gedicht, wo eigentlich Gedrängtheit nicht an ihrer Stelle sein würde. Auch kenne ich unter Altem und Neuem aus diesem Genre nichts, dem Sie

Digitized by Google

nicht eben dieſen Vorwurf machen könnten. Die Klage iſt ihrer Natur nach wortreich, und hat immer etwas Erſchlaffendes; denn die Kraft kann ja nicht klagen. Ueberhaupt iſt dieſes Gedicht mehr als ein Naturlaut (wie Herder es nennen würde) und als eine Stimme des Schmerzes, die kunſtlos und vergleichungsweiſe auch formlos iſt, zu betrachten. Es iſt zu ſubjektiv (individuell) wahr, um als eigentliche Poeſie beurtheilt werden zu können; denn das Individuum befriedigt dabei ein Bedürfniß, es erleichtert ſich von einer Laſt, anſtatt daß es in Geſängen anderer Art, vom innern Ueberfluß getrieben, dem Schöpfungsdrange nachgibt. Die Empfindung, aus der es entſprang, theilt es auch mit, und auf mehr macht es ſeinem Geſchlechte nach nicht Anſpruch. Indeſſen begreife ich wohl, daß es auf Sie dieſe Wirkung haben mußte, weil Ihre Tendenz mehr auf das Energiſche und den Gedanken, als auf das Rührende geht; nur hätte ich geglaubt, daß, nachdem Sie dieſer Wirkung nachgedacht, Sie den Grund in der Gattung ſelbſt finden würden. Von Körner begreife ich nicht recht, daß ihm entgangen iſt, warum ich dieſes Gedicht matt ſchließe. Es iſt das treue Bild des menſchlichen Lebens. Mit dieſem Gefühl der ruhigen Einſchränkung wollte ich den Leſer entlaſſen. — Ob ich gleich mit Ihnen einig bin, dieſem Gedicht mehr eine materielle als formelle Kraft zuzugeſtehen, ſo iſt doch etwas darin, was es dichteriſcher macht, als alle übrigen. Vielleicht und vermuthlich aus demſelben Grunde, woraus wir beide erklären, daß die Frauenform der Schönheit näher kommt als die männliche, weil ceteris paribus das materielle und paſſive Element der Schönheit vorzugsweiſe ihr eigen iſt, und man die Auflöſung weniger als die anſpannende Thätigkeit dabei miſſen könnte."

Wer unbefangen, von keinen äſthetiſchen Theorien eingenommen, das Gedicht auf ſich einwirken läßt, der wird wohl wie Göthe darüber urtheilen, wenn er gleich Jean Paul's Tadel

Digitized by Google

gelten läßt, der dem Gedicht eine allzu große Häufung ungleichartiger Bilder vorwirft. Diesen durch fast alle Jugendgedichte Schiller's hindurchgehenden Fehler, welcher aus einer zu ungestüm schaffenden Phantasie entsprang, mochte er später selbst an unserm Gedicht wahrnehmen, und die Kürzungen und Aenderungen, die es nachträglich von des Dichters Hand erfuhr, erklären sich aus dieser erst spät gewonnenen Einsicht.

Str. 1 und 2. Statt der jetzigen zweiten Strophe enthält der Musen-Almanach für das J. 1796, worin das Stück zuerst veröffentlicht wurde, folgende zwei Strophen:

Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt;
Die Ideale sind zerronnen,
Die einst das trunkne Herz geschwellt;
Die schöne Frucht, die kaum zu keimen
Begann, da liegt sie schon erstarrt!
Mich weckt aus meinen frohen Träumen
Mit rauhem Arm die Gegenwart.

Die Wirklichkeit mit ihren Schranken
Umlagert den gebundnen Geist;
Sie stürzt, die Schöpfung der Gedanken,
Der Dichtung schöner Flor zerreißt.
Er ist dahin der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der feindlichen Vernunft zum Raube,
Was einst so schön, so göttlich war.

Hier waren offenbar die bildlichen Ausdrücke für den Gedanken „Die Ideale sind entflohn" so sehr gehäuft und so heterogen, daß die Einbildungskraft des Lesers, von Bild zu Bild fortgerissen, eher verwirrt, als angenehm beschäftigt wurde.

Str. 3 und 4. In diesen beiden, durch ein Enjambement

Digitized by Google

verknüpften Strophen hat Schiller die Mythe von Pygmalion zur Veranschaulichung des Gedankens benutzt, daß er in seiner Jugendzeit die ganze Natur, selbst die seelenlose, durch den Widerschein seiner Gefühle beseelt habe. Pygmalion, ein König in Cypern, hatte eine schöne Frauengestalt aus Elfenbein gebildet, die auf seine Bitte von den Göttern belebt und dann seine Gattin ward. A. W. Schlegel hat diese Mythe in einem eigenen Gedichte behandelt (vgl. Ovid's Metam. X, 248 ff.), worin es von Pygmalion heißt:

Seine Seele, die Erwidrung heischet,
Leihet der Geliebten, was sie fühlt,
Gern vom eignen Widerschein getäuschet,
Der um jene Jugendfülle spielt.
Mit des Steines nachgeahmtem Leben
Strebt er sich so innig zu verweben,
Daß sein Herz, von Lieb' und Lust bewegt,
Wie in Beider Busen schlägt.

In verwandtem Sinne sagt Schiller im Triumph der Liebe:

Glückseliger Pygmalion!
Es schmilzt, es glüht dein Marmor schon!
Gott Amor, Ueberwinder,
Umarme deine Kinder.

Und so spricht er auch in den Versen Einer jungen Freundin in's Stammbuch (in der ältern Fassung) von „Statuen, die dein Gefühl beseelt" und sagt in den Göttern Griechenlands:

Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,
Und was nie empfinden wird, empfand.
An der Liebe Busen sie zu drücken,
Gab man höhern Adel der Natur u. s. w.

Digitized by Google

Ausführlicher ist diese Betrachtung der Natur in einem Briefe vom J. 1789 entwickelt: „Nie habe ich es noch so sehr empfunden, wie frei unsere Seele mit der ganzen Schöpfung schaltet — wie wenig diese doch für sich selbst zu geben im Stande ist, und Alles, Alles von der Seele empfängt. Nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur; die Anmuth, in die sie sich kleidet, ist nur der Wiederschein der innern Anmuth in der Seele des Beschauers, und großmüthig küssen wir den Spiegel, der uns mit unserm eigenen Bilde überrascht." — Str. 3, V. 2 hieß ursprünglich:

Den Stein Pygmalion umschloß,

und die vier Schlußverse der Strophe lauteten:

So schlangen meiner Liebe Knoten
Sich um die Säule der Natur,
Bis durch das starre Herz der Todten
Der Strahl des Lebens zuckend fuhr.

Die neuere Form ist freilich vorzuziehen. „Der Liebe Knoten" ist im Deutschen kein so gefälliger Tropus, wie etwa im Französischen les nouds de l'amour, oder im Englischen the love-knots; und „Säule", für Bildsäule (wie in der Erwartung: „Nein, es ist der Säule Flimmern"), ist in dieser Bedeutung vom Sprachgebrauch nicht sanctionirt. — Str. 4 begann ursprünglich:

Bis, warm von sympathet'schem Triebe,
Sie freundlich mit dem Freund empfand.

Schiller mochte später selbst erkennen, daß er manchmal für Fremdwörter in der Poesie allzu duldsam gewesen, und hat wohl deßhalb das ohnedies harte „sympathet'schem" beseitigt.

Str. 5. Götzinger, Willmann u. a. Erklärer haben „frei-

Digitized by Google

seyn" in V. 2 im Sinne von kreißend (parturiens, gebären wollend) genommen, und Heinrich Kurz ließ auch so in seiner kritischen Ausgabe drucken. Es läßt sich dagegen sagen, daß nicht sowohl das All, als vielmehr die Dichterbrust kreißend ist, und man ganz füglich von einem kreisenden All reden kann, welches durch den stürmischen, trüben Schöpfungsdrang der jugendlichen Brust noch in ungeregelten Bahnen umgetrieben wird. Dennoch möchte ich glauben, daß Schiller hier das Wort im Sinne von parturire, dem Leben und Licht entgegenstreben gebraucht habe, wie er anderswo sagt: „In des Jünglings Kopf arbeiten dunkle Ideen, wie eine werdende Welt." Ganz unhaltbar ist die Behauptung eines neuern Interpreten, es könne hier kreisen in der Bedeutung parturire des sich anschließenden Infinitivs „herauszutreten" wegen nicht gebraucht sein. Dieser Infinitiv schließt sich ja an „dehnte": Das zum Licht strebende All dehnte die enge Brust, um in das Leben hinauszutreten. In V. 4 könnte man in „Wort" die redenden Künste, in „Bild" die bildenden, in „Schall" die Tonkunst angedeutet finden. Doch scheint mir das Gedankenverhältniß ein anderes zu sein. „In That und Wort" fasse ich als Bezeichnung einer kräftigen, einflußreichen Wirksamkeit im Leben durch Handlungen und Worte durch Schaffen und Lehren; die letztere Vershälfte allein beziehe ich auf die künstlerische Productivität und sehe in „Bild" eine Andeutung der bildenden, in „Schall" eine Andeutung der redenden Künste und der Musik. Die zweite Strophenhälfte erinnert an das Distichon Erwartung und Erfüllung:

In den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis,

und an die Stelle in den Fragmenten des Demetrius: „Mit vollen Segeln lief ich in das Meer des Lebens; unermeßlich lag's vor mir . . . Und also schmählich muß ich untergehn!"

Digitized by Google

Auf die jetzige Str. 5 folgte ursprünglich folgende später ausgeschiedene Strophe:

Wie aus des Berges stillen Quellen
Ein Strom die Urne langsam füllt,
Und jetzt mit königlichen Wellen
Die hohen Ufer überschwillt,
Es werfen Steine, Felsenlasten
Und Wälder sich in seine Bahn,
Er aber stürzt mit stolzen Massen
Sich rauschend in den Ocean:

So sprang, von kühnem Muth beflügelt u. s. w.

Wie bedauerlich der Wegfall dieser Strophe auf den ersten Anblick scheinen mag, so zeigt sie sich doch bei näherer Prüfung als unhaltbar. Die Vergleichung ist, nach Jean Paul's richtiger Bemerkung, unpassend, indem das ungeschwächte Fortströmen des Flusses bis zu seiner Mündung dem frühen Verschwinden der Jugend-Ideale widerspricht.

Str. 6 begann im Musen-Almanach:

So sprang, von kühnem Muth beflügelt
Ein reißend bergab rollend Rad,
Von keiner Sorge noch gezügelt,
Der Jüngling in des Lebens Pfad.

Zur Aenderung dieser Strophenhälfte gab wohl der Vers „Ein reißend bergab rollend Rad" Veranlassung, den Humboldt schon bei der Lectüre im Manuscript etwas hart fand. In V. 6 stand ursprünglich „Erhub" (statt Erhob).

Str. 7 wurde von Humboldt als eine besonders wohlgelungene hervorgehoben. V. 5 lautete in dem ihm vorliegenden Manuscript „Die Minne mit dem süßen Lohne". Humboldt bemerkte dagegen: „Statt Minne hätte ich Liebe gewählt;

Digitized by Google

das erstere scheint mir mehr spielend als ernst, und dem Geiste dieses Stückes weniger angemessen." Durch die Aenderung gewann der Dichter eine ausdrucksvolle Alliteration (Lebens, luftige, Liebe, Lohn). Ueberall, wo es die Darstellung von Leichtem, Lieblichem, Anmuthigem galt, liebte Schiller die Anwendung der L-Alliteration (vgl. z. B. die beiden ersten Strophen des Alpenjägers).

Str. 8 und 9. Die erste Hälfte der achten Strophe hatte Humboldt wohl mit im Auge, wenn er diesem Stücke Mangel an der sonst bei Schiller herrschenden Gedrängtheit vorwarf. Der Vers „Des Wissens Durst blieb ungestillt" zeigt, wie der Schlußvers der vorhergehenden Strophe gemeint ist: Er hatte nicht etwa die Wahrheit in vollem Glanze geschaut, er hatte nur fest gehofft, sie in Sonnenklarheit zu erblicken. — Die erste Hälfte der neunten Strophe hieß im Musen-Almanach:

Des Ruhmes Dunstgestalt berührte
Die Weisheit, da verschwand der Trug.
Der Liebe süßen Traum entführte
Ach! allzuschnell der Hore Flug.

Man kann zweifeln, ob die Strophe durch die Aenderung gewonnen hat. Daß die Hoffnung, wie der Strophenschluß andeutet, eine der treuern Begleiterinnen des Menschen auf dem Lebenswege sei, hebt Schiller stärker in dem Gedicht Hoffnung hervor:

Die Hoffnung führt ihn in's Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben;
Den Jüngling begeistert ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben.

Im vorliegenden Gedicht stellt der Dichter den Trost, den sie in spätern Jahren bietet, absichtlich geringer dar, um den Werth

Digitized by Google

der in den beiden nächsten Strophen vorgeführten zwei treuesten Lebensgefährtinnen desto stärker hervorzulichten.

Str. 10 und 11. Bei Str. 10 dachte Schiller gewiß nicht bloß an die zur edelsten Freundschaft verklärte Liebe, die er bei seiner Gattin fand, sondern auch an die treue und warme Zuneigung, die ihm Männer wie Körner, Göthe und Humboldt zollten. Zum dritten Verse der Schlußstrophe bemerkt Humboldt: „Für Beschäftigung hätte ich ein anderes Wort gewünscht. Ist es nicht zu prosaisch, und schon Thätigkeit lebendiger und mehr poetisch?" Er nimmt aber selbst sein Bedenken halb zurück, indem er hinzusetzt: „Freilich drückt das erstere Ihren Gedanken passender aus." Ueber den ganzen Schluß urtheilt er: „Die beiden letzten Strophen; und besonders die letzte, schildern auf eine überaus eigenthümliche Weise Ihr Leben und Ihre Individualität, diese fortwährende Geistesthätigkeit, die keiner Schwierigkeit erliegt, nie ermüdet, wie langsam auch der Fortschritt sei, und endlich immer zum Ziele gelangt." Einstimmend sagt Göthe über unsern Dichter:

Es glühte seine Wange roth und röther
Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,
Von jenem Muth, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag des Edlen endlich komme.

Schiller selbst spricht sich über die stille Geschäftigkeit des wahrhaft gereiften Kunstgenies im Gegensatz zu dem stürmischen Treiben eines jugendlichen Dilettantismus so aus (Abhandl. über die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch schöner Formen): „In des Jünglings Kopf arbeiten dunkle Ideen wie eine werdende

Digitized by Google

das erſtere ſcheint mir mehr ſpielend als ernſt, und dem Geiſte dieſes Stückes weniger angemeſſen." Durch die Aenderung gewann der Dichter eine ausdrucksvolle Alliteration (Lebens, luſtige, Liebe, Lohn). Ueberall, wo es die Darſtellung von Leichtem, Lieblichem, Anmuthigem galt, liebte Schiller die Anwendung der L-Alliteration (vgl. z. B. die beiden erſten Strophen des Alpenjägers).

Str. 8 und 9. Die erſte Hälfte der achten Strophe hatte Humboldt wohl mit im Auge, wenn er dieſem Stücke Mangel an der ſonſt bei Schiller herrſchenden Gedrängtheit vorwarf. Der Vers „Des Wiſſens Durſt blieb ungeſtillt" zeigt, wie der Schlußvers der vorhergehenden Strophe gemeint iſt: Er hatte nicht etwa die Wahrheit in vollem Glanze geſchaut, er hatte nur feſt gehofft, ſie in Sonnenklarheit zu erblicken. — Die erſte Hälfte der neunten Strophe hieß im Muſen-Almanach:

Des Ruhmes Dunſtgeſtalt berührte
Die Weisheit, da verſchwand der Trug.
Der Liebe ſüßen Traum entführte
Ach! allzuſchnell der Hore Flug.

Man kann zweifeln, ob die Strophe durch die Aenderung gewonnen hat. Daß die Hoffnung, wie der Strophenſchluß andeutet, eine der treuern Begleiterinnen des Menſchen auf dem Lebenswege ſei, hebt Schiller ſtärker in dem Gedicht Hoffnung hervor:

Die Hoffnung führt ihn in's Leben ein,
Sie umflattert den fröhlichen Knaben;
Den Jüngling begeiſtert ihr Zauberſchein,
Sie wird mit dem Greis nicht begraben.

Im vorliegenden Gedicht ſtellt der Dichter den Troſt, den ſie in ſpätern Jahren bietet, abſichtlich geringer dar, um den Werth

Digitized by Google

der in den beiden nächsten Strophen vorgeführten zwei treuesten Lebensgefährtinnen desto stärker hervorzulichten.

Str. 10 und 11. Bei Str. 10 dachte Schiller gewiß nicht bloß an die zur edelsten Freundschaft verklärte Liebe, die er bei seiner Gattin fand, sondern auch an die treue und warme Zuneigung, die ihm Männer wie Körner, Göthe und Humboldt zollten. Zum dritten Verse der Schlußstrophe bemerkt Humboldt: „Für Beschäftigung hätte ich ein anderes Wort gewünscht. Ist es nicht zu prosaisch, und schon Thätigkeit lebendiger und mehr poetisch?" Er nimmt aber selbst sein Bedenken halb zurück, indem er hinzusetzt: „Freilich drückt das erstere Ihren Gedanken passender aus." Ueber den ganzen Schluß urtheilt er: „Die beiden letzten Strophen, und besonders die letzte, schildern auf eine überaus eigenthümliche Weise Ihr Leben und Ihre Individualität, diese fortwährende Geistesthätigkeit, die keiner Schwierigkeit erliegt, nie ermüdet, wie langsam auch der Fortschritt sei, und endlich immer zum Ziele gelangt." Einstimmend sagt Göthe über unsern Dichter:

Es glühte seine Wange roth und röther
Von jener Jugend, die uns nie verfliegt,
Von jenem Muth, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag des Edlen endlich komme.

Schiller selbst spricht sich über die stille Geschäftigkeit des wahrhaft gereiften Kunstgenies im Gegensatz zu dem stürmischen Treiben eines jugendlichen Dilettantismus so aus (Abhandl. über die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch schöner Formen): „In des Jünglings Kopf arbeiten dunkle Ideen wie eine werdende

Digitized by Google

Welt. Er nimmt das Dunkle für das Tiefe, das Wilde für das Kräftige, das Unbestimmte für das Unendliche — und wie gefällt er sich nicht in seinen Geburten! Aber des Kenners Urtheil will dieses Zeugniß der warmen Selbstliebe nicht bestätigen. Mit ungefälliger Kritik zerstört er das Gaukelwerk der schwärmenden Bildungskraft, und leuchtet ihm in den tiefen Schacht der Wissenschaft und Erfahrung hinunter, wo, jedem Ungeweihten verborgen, der Quell aller wahren Schönheit entspringt. Schlummert nun ächte Geniuskraft in dem Jünglinge, so wird zwar anfangs seine Bescheidenheit stutzen, aber der Muth des wahren Talents wird ihn bald zu neuen Versuchen ermuntern. Er behorcht, wenn er zum Dichter geboren ist, die Menschheit in seiner eigenen Brust, um ihr unendlich wechselndes Spiel auf der weiten Bühne der Welt zu verstehen, unterwirft die üppige Phantasie der Disciplin des Geschmacks, und läßt den nüchternen Verstand die Ufer ausmessen, zwischen welchen der Strom der Begeisterung brausen soll. Ihm ist es wohl bekannt, daß nur aus dem unscheinbar Kleinen das Große erwächst, und Sandkorn für Sandkorn trägt er das Wundergebäude zusammen, das uns in einem einzigen Eindruck jetzt schwindelnd faßt." Wenn in diesen letzten Worten von einem Sandkorn für Sandkorn zusammengetragenen Kunstgebäude eines Dichters die Rede ist, so kann der in der Schlußstrophe unsers Gedichtes erwähnte „Bau der Ewigkeiten", wozu unermüdliche Beschäftigung Sandkorn für Sandkorn reicht, entweder als ein Bau für ewige Zeiten, oder als ein Bau, woran sich alle Zeiten betheiligen, aufgefaßt werden. Für die letztere Auffassung spricht folgender Schluß der Abhandlung über das Studium der Universalgeschichte: „Unser menschliches Jahrhundert herbeizuführen, haben sich, ohne es zu wissen oder zu erzielen, alle vorhergehenden Zeitalter angestrengt. Unser sind alle Schätze, welche Fleiß und Genie, Vernunft und Erfahrung im langen

Digitized by Google

Alter der Welt endlich heimgebracht haben. Wer könnte dieser hohen Verpflichtung eingedenk sein, ohne daß sich ein stiller Wunsch in ihm erregte, an das kommende Geschlecht die Schuld zu entrichten, die er dem vergangenen nicht mehr abtragen kann?" Schiller dachte sich also jedes Zeitalter durch die von den vorhergehenden überkommenen Bildungsschätze mit einer Schuld, „der großen Schuld der Zeiten" belastet, von welcher der Einzelne den auf ihm ruhenden Antheil abträgt, indem er „Minuten, Tage, Jahre" zu nützlichem Wirken für die Mit- und Nachwelt verwendet. Jede mit solcher Beschäftigung ausgefüllte Minute kann er als einen gestrichenen kleinen Schuldposten betrachten.

---

41. Des Mädchens Klage.

1798.

Schiller gedenkt dieses Gedichtes zuerst in einem Briefe an Göthe vom 5. September 1798: „Ein klein Liedchen leg' ich hier bei. Gefällt es Ihnen, so können wir's auch (im Almanach) drucken lassen." Göthe erwiederte: „Das kleine Lied, das ich zurückschicke, ist allerliebst, und hat vollkommen den Ton der Klage." Daß hiermit die vorliegende Romanze gemeint war, macht der Musen-Almanach für 1799, worin sie erschien, mehr als wahrscheinlich. Vermuthlich wurde das Lied schon im J. 1797 begonnen und gehörte zu jenen, worüber er damals den 21. Juli an Körner schrieb: „Ich bin dabei, einige Lieder für den Almanach zu machen, wozu Melodien kommen sollen . . . Fertig ist aber noch nichts, obgleich Vieles angefangen." Am 15. September berichtete er weiter: „Meine mir vorgesetzten Lieder kann ich erst nächstes Jahr liefern; diesmal hat meine Unpäßlichkeit die Ausführung unmöglich gemacht."

Digitized by Google

Boxberger weist in Betreff der in unserm Gedicht angenommenen Situation auf altenglische Volkslieder hin, die Schiller schon auf der Militär-Akademie aus der Uebersetzung von Ursinus kennen gelernt hatte, und erinnert an das Lied von der Weide in Shakespeare's Othello, an „Das Mädchen am Ufer" in Herder's Stimmen der Völker:

Die See war wild im Heulen,
Der Sturm, er stöhnt mit Müh;
Da saß das Mädchen weinend,
Am harten Fels saß sie u. s. w.

und hinsichtlich des Versmaßes an „Das trauernde Mädchen" ebendaselbst:

Im säuselnden Winde, am murmelnden Bach
Saß Lila auf Blumen und weinet' und sprach u. s. w.

Im Musen-Almanach und demgemäß auch lange Zeit hindurch in den Ausgaben der Gedichte war die Strophe unseres Liedes in sieben Verse: vier Verse mit zwei Hebungen, zwei Verse mit vier Hebungen und einen mit drei Hebungen abgetheilt. In der Handschrift aber, die Schiller gegen Ende seines Lebens für eine Prachtausgabe der Gedichte anfertigen ließ (s. mein Archiv für den deutschen Unterricht 1844, I, S. 42 ff.), ist durch Zusammenziehung der vier ersten kurzen Verse in zwei, die Strophe fünfzeilig gestaltet:

Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn,
Das Mägdlein sitzet an Ufers Grün;
Es bricht sich die Welle mit Macht, mit Macht
Und sie seufzt hinaus in die finstre Nacht,
Das Auge vom Weinen getrübet.

Hierdurch werden sämmtliche Verse der Strophe zu vollzähligen jambisch-anapästischen Vierfüßlern mit Ausnahme des katalektischen

Digitized by Google

Schlußverses; durch die Reime der Schlußverse sind je zwei Strophen verbunden. Das Metrum könnte für ein Klagelied zu lebendig erscheinen; allein man erwäge, daß es ein heftiger, schwärmerischer Schmerz ist, der sich hier ausspricht.

Str. 1. Die einleitende Strophe vergegenwärtigt uns gleich den trefflich gewählten Schauplatz unsers Nachtstückes. „Der brausende Eichwald," sagt Hoffmeister, „die ziehenden Wolken, die mit Macht sich brechenden Wellen, die finstere Nacht erfüllen uns schon zum voraus mit dunkeln Bildern und Ahnungen, welche durch die nachfolgenden Klagen nur näher bestimmt werden." Das wiederholte mächtige Anschwellen der Fluth ist durch die Repetition „mit Macht, mit Macht" ausdrucksvoll angedeutet. In den Piccolomini (III, 7), wo Thekla die beiden ersten Strophen zur Guitarre singt, lautet V. 2 „Das Mägdlein wandelt an Ufers Grün" und der vorletzte Vers „Und sie singt hinaus u. s. w." und in der Stuttgarter Handschrift des Wallenstein der drittletzte Vers „Es bricht sich die Welle mit Macht und Macht" (wohl ein Versehen des Schreibers). Der freien Weglassung des Artikels in dem Ausdruck „an (des) Ufers Grün" begegnen wir bei Schiller oft, z. B. in der Bürgschaft („An Ufers Rand" Str. 7, „in Abendroths Strahlen," Str. 15).

Str. 2. Ein neuerer Interpret denkt sich die Klage des Mädchens an „die Mutter Gottes" gerichtet; der Ausdruck „Du Heilige" läßt doch nicht gerade bestimmt an die h. Maria denken, eher noch an die Schutzheilige des Mädchens, und „Rufe dein Kind zurück" würde den Gedanken an die verstorbene Mutter desselben, die von dem Mädchen als eine Verklärte, Heilige aufgefaßt wird, nahe legen, wenn die Antwort in Str. 3 besser dazu stimmte. Wird in den Schlußversen das ganze Lebensglück in Liebe gesetzt, so scheint das Gedicht Thekla sogar das Leben selbst in die Liebe zu setzen:

Digitized by Google

Hab' ich nicht beschlossen und geendet?
Hab' ich nicht geliebet und gelebt?

Str. 3. Bemerkenswerth ist im ersten Satze die Freiheit, womit der Dichter ein Adjectiv („vergeblicher") für das Adverb eingeführt hat. (Vergebens rinnt der Thränen Lauf).

Str. 4. Hoffmeister erinnert bei dieser Strophe an die Göthe'schen Verse:

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halb getrockneten Auge
Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint!

und an die Strophe in Schiller's Lied An Emma:

Deckte dir der lange Schlummer,
Dir der Tod die Augen zu,
Dich besäße noch mein Kummer,
Meinem Herzen lebtest du u. s. w.

---

42. Der Jüngling am Bache.

1803.

Diese Romanze, die zuerst im Taschenbuch für Damen auf das J. 1805 erschien, dürfte etwa im April 1803 entstanden sein. Am 6. Februar benachrichtigte Schiller seinen Freund Körner, daß seine Braut von Messina seit einigen Tagen fertig sei. In einem Briefe vom 28. März heißt es dann weiter: „Ich habe seit Endigung der Braut, zu meiner Erholung und um der dramatischen Novität willen, ein paar französische Lustspiele zu übersetzen angefangen, die in einigen Wochen fertig sein werden." Es waren zwei Stücke von Picard, die er unter

Digitized by Google

den Titeln „Der Parasit“ und „Der Neffe als Onkel“ erscheinen ließ. In dem erstern findet sich unsere Romanze im vierten Auftritt des vierten Aufzugs. Das Gedicht ist Original, nicht Uebersetzung oder freie Nachbildung; doch entspricht die antithetische und parallelisirende Gedankengliederung ganz dem Charakter der französischen Poesie, war aber zugleich, wie Hoffmeister nachgewiesen hat, in Schiller's Denkweise tief begründet. Gewissermaßen bildet die Romanze ein Gegenstück zu dem nächst vorher besprochenen Gedichte, was Hoffmeister in folgender Parallele näher erörtert: „In des Mädchens Klage spricht die Trauer um das verschwundene Liebesglück, in dem Jüngling am Bache ein ungestilltes Verlangen, dort aus dem Munde des Mädchens, die an des Ufers Grün, hier aus dem Munde des Jünglings, der an der Quelle sitzt. Weder in dem einen noch in dem andern Gedichte drückt sich eine besondere motivirte Stimmung oder eine Charaktereigenthümlichkeit der Person aus. Da es Schiller's Weise ist, alles Eigenthümliche und Partikuläre in seinen Gedichten zu unterdrücken, so sei mir erlaubt, Eine Stelle an eine besondere Stimmung anzuknüpfen. Der Jüngling sagt (Str. 2, V. 3—8) Alles freuet sich und hoffet u. s. w. Hierbei kommt uns das Wort des Dichters (Briefwechsel mit Göthe VI, 111) in den Sinn, daß der Frühling ihn immer traurig zu machen pflege, weil er ein unruhiges und gegenstandloses Sehnen hervorbringe. Diese Selbsterfahrung scheint in das Lied aufgenommen; denn es ist im Frühjahr 1803 für das Lustspiel der Parasit gedichtet, wie auch des Mädchens Klage zum Behuf des Theaters verfaßt worden war.“

Das Gedicht bedarf in seiner Einfachheit keiner Detailerklärung. Wir lassen nur noch die Varianten aus dem Lustspiel und dem Taschenbuch folgen. In jenem beginnt Str. 1, V. 2 „Blumen band er“ und V. 7 „Und so schwindet“. Im Taschenbuch für Damen beginnt Str. 1, V. 7 „Und so welket,

Digitized by Google

Str. 8, V. 1 „Was kann mir". Str. 8 V. 7 schließt „es nicht erfassen," und Str. 4, V. 4 beginnt „Schütt' ich dir".

---

43. Die Gunst des Augenblicks.

1802.

Das Gedicht gehört zu denen, welche das von Göthe 1801 gestiftete Gesellschaftskränzchen (s. oben S. 13) hervorrief. Schiller ließ es zuerst in Becker's Taschenbuch „Erholungen" erscheinen und sandte es am 17. März 1802 zum Druck ab. Daß er, wie man aus dem Brief mit Körner erkennt, selbst nicht viel von dem Gedichte hielt, darf uns in dem Urtheil über seinen Werth nicht irre machen. Der Grundgedanke ist recht aus der Tiefe der Denk- und Empfindungsweise unsers Dichters geschöpft: Ohne den begeisternden Moment, ohne den zündenden Funken, der vom Himmel zuckt, keine Freude, kein Glück, nichts Göttliches, nichts Schönes auf Erden; und wie das Glück dem Blitz im Entstehen gleicht, so auch im Schwinden. Wir werden sehen, in wie manches andere Gedicht sich diese Ideen verzweigen.

Str. 1. Das Bindwort „Und", womit das Gedicht beginnt, knüpft das heutige Kränzchen an die frühern, in denen, wie Schiller brieflich an Körner berichtete, nicht bloß soupirt und pokulirt, sondern auch „fleißig gesungen" wurde („Kranz der Lieder"), und „es recht vergnügt zuging, obgleich die Gäste zum Theil sehr heterogen waren" („heitern, bunten Reihn").

Str. 2—4. Dem Dichter ist das frohe Gesellschaftsmahl ein Freudenopfer, das den Göttern dargebracht wird, folglich der Tisch ein Altar, den Ceres mit ihren belebenden, auch das Auge erquickenden Gaben, Bacchus mit seinem begeisternden

Digitized by Google

Weine ausgestattet hat. Aber wirkungslos sind diese Gaben, wenn er, der alleinige Schöpfer der Freude, fehlt, der günstige Augenblick, welcher erst in Str. 5 bestimmt genannt und dort als „der mächtigste von allen Herrschern" bezeichnet wird.

Str. 5—9. Der Gedanke, daß das Glück eine freie Gabe des Himmels sei, daß es „aus den Wolken, aus der Götter Schooß" (Str. 5) fallen müsse, bildet das Thema eines eigenen Gedichtes „Das Glück". Die Freude, heißt es dort:

. . . . . ruft nur ein Gott auf sterbliche Wangen,
Wo kein Wunder geschieht, ist kein Beglückter zu sehn.

Und wenn in Str. 8 f. angedeutet wird, daß die glänzende Zurüstung des Festmahls noch nicht das Erscheinen der Freude verbürge, so sagt auch das angezogene Gedicht von den Göttern, die das Glück bringen, daß sie oft gerade dann ausbleiben, wenn man ihnen mit Zuversicht entgegensieht:

Ungehofft sind sie da und täuschen die stolze Erwartung,
Keines Bannes Gewalt zwinget die Freien herab.

Im Geheimniß heißt es;

So sauer ringt die kargen Loose
Der Mensch dem harten Himmel ab;
Doch leicht erworben aus dem Schooße
Der Götter fällt das Glück herab.

Auch die Erwartung spielt auf dieses freiwillige, überraschende Erscheinen des Glückes an:

Und leis, wie aus himmlischen Höhen
Die Stunde des Glückes erscheint . .

Der Grundgedanke der Strophen 6 und 8 begegnet uns wieder im Glück:

Digitized by Google

Alles Menſchliche muß erſt werden und wachſen und reifen,
Und von Geſtalt zu Geſtalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche ſiehſt du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her ſteht es vollendet vor dir.
Wie die erſte Minerva, ſo tritt, mit der Aegis gerüſtet,
Aus des Donnerers Haupt jeder Gedanke des Lichts.

Und daß die Freude, das Glück, das Schöne, wie ſie urplötzlich entſtehen, ſo auch raſch verſchwinden, deutet ſymboliſch auch das Punſchlied an:

Eh' es verdüftet,
Schöpfet es ſchnell!
Nur wenn er glühet,
Labet der Quell.

Fernere Verſchlingungen der Hauptidee unſers Stückes durch andere Productionen Schiller's weiſen die Anmerkungen zum Geheimniß (Str. 2 f.) nach. — Unrichtig hat man den „Farbenteppich" in Str. 8 auf den gleich darnach erwähnten Regenbogen bezogen; es iſt der Farbenglanz gemeint, den ein heller Sonnenblick auf Fluren, Wieſen und Gewäſſern erſcheinen läßt.

Schließlich fügen wir aus Becker's Taſchenbuch noch folgende Varianten bei. Str. 3 beginnt:

Denn nichts frommt es u. ſ. w.

Str. 4:

Zuckt (ſtatt zückt) vom Himmel u. ſ. w.

Str. 5, V. 2 lautet dort:

Aus der Götter Hand das Glück . . .

und Str. 7:

Digitized by Google

Langſam in dem Lauf der Horen
Fügt der Stein zum Steine ſich;
Schnell, wie es der Geiſt geboren,
Rührt des Werkes Seele dich.

---

44. Berglied.

1804.

Das Berglied entſtand wahrſcheinlich in den erſten Tagen des Jahrs 1804. Am 4. Januar ſchrieb Schiller an Körner: „Damit das neue Jahr doch nicht ganz ohne poetiſche Gabe beginne, ſo lege ich etwas bei, was neben dem Tell gelegentlich entſtanden . . . Vielleicht wirſt du eine Melodie dazu finden.“ Doch vergaß er, das Gedicht beizufügen. Am 26. Januar ſchickte er es an Göthe als eine „kleine poetiſche Aufgabe zum Dechiffriren,“ worauf dieſer antwortete: „Ihr Gedicht iſt ein recht artiger Stieg auf den Gotthardt, dem man ſonſt noch allerlei Deutungen zufügen kann, und ein zum Tell ſehr geeignetes Lied“. Hiernach ſcheint es faſt, als habe Göthe es für ein zum Drama Tell beſtimmtes Gedicht gehalten. Wie ſich unten zeigen wird, finden wir es ſeinem Inhalte nach in der vorletzten Scene deſſelben wieder. Die erſte Scene des Tell enthält ein Berglied von ähnlichem Charakter, das wir, da es von geringem Umfang iſt, zur Vergleichung herſetzen:

Es donnern die Höhen, es zittert der Steg;
Nicht grauet dem Schützen auf ſchwindlichtem Weg,
Er ſchreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis;

Digitized by Google

Und, unter den Füßen ein nebliges Meer,
Erkennt er die Städte der Menſchen nicht mehr;
Durch den Riß nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Waſſern
Das grünende Feld.

Wenn Göthe von „allerlei Deutungen" ſpricht, ſo iſt damit nicht geſagt, daß man das Gedicht als ein allegoriſches betrachten ſolle. Wie es bei ächtromantiſchen Gedichten überhaupt zu geſchehen pflegt, klingt hier neben den angeſchlagenen Saiten eine Reihe von verwandt geſtimmten leiſe mit. So mochte es dem Dichter nicht unlieb ſein, wenn der Leſer durch den „ſchwindlichten Steg" an das gefahrumringte Leben, durch das ſchwarze Thor in Str. 3 an den Tod flüchtig erinnert wurde, obgleich es darauf nicht abgeſehen war.

Daß Schiller die nie von ihm mit Augen geſchaute Schweiz in ſeinem Tell uns ſo treu und lebendig zu ſchildern vermocht hat, iſt großentheils der vorhergehenden fleißigen Sammlung des Materials zuzuſchreiben, aus dem dann ſeine energiſche Einbildungskraft ein lebenswarmes Geſammtbild ſchuf. Aus Göthe's ſchriftlichen und mündlichen Mittheilungen, Johannes Müller's Geſchichte der Schweizer, Ebel's Geſchichte der Gebirgsvölker, Scheuchzer's Naturhiſtorie der Schweiz und vielleicht noch andern Werken legte er ſich, wie wir aus „Schiller's Denkwürdigkeiten" von Diezmann ſehen, eine Sammlung von Notizen zum Tell an. Vielleicht gab ihm ein Ueberblick dieſer Notizen den Gedanken an unſer Berglied ein; wenigſtens werden wir, wie ſich unten zeigen wird, ſtellenweiſe an die Notizen erinnert.

Str. 1. Der „ſchwindlichte Steg" (vgl. oben V. 2 des Alpenjägerlieds aus dem Tell und „die Antike an den nordiſchen Wanderer" V. 2) iſt der Weg durch das enge Felsthal der Schöllenen, die Reuß entlang zum St. Gotthardt hin-

Digitized by Google

auf. Die „Riesen" (V. 3) sind gigantische Granitmassen, die so drohend herüberhangen, daß sie den Weg versperren und den Wanderer verschütten zu wollen scheinen. Zu V. 5 gibt der Dichter selbst die Anmerkung: „Löwin*), an einigen Orten der Schweiz der verdorbene Ausdruck für Lawine." — „Die Straße der Schrecken" heißt im Tell die Schreckensstraße.

Str. 2. „Es schwebt eine Brücke," die Teufelsbrücke (nach der Volkssage vom Teufel gebaut) mit einem Bogen von 75 Fuß Sprengung, nach Johannes Müller früher (noch in einer Urkunde vom J. 1370) die stäubende Brücke genannt; doch lag die alte Brücke etwa 20 Fuß unter der jetzigen (im Tell „die Brücke welche stäubet"). „Der Strom" (V. 5), die Reuß, fällt hier gegen 100 Fuß senkrecht herab, und die feinen zerstäubten Wasser fliegen über die Brücke, die dicht vor dem Wassersturz über dem Strom schwebt.

Str. 3. Das „schaurige Thor" (V. 1) ist das Urserner Loch, ein Stollen von ungefähr 200′ Länge und 15′ Breite und Höhe, der im J. 1707 durch den Teufelsberg gesprengt wurde, und durch welchen seitdem die Straße geht. Das „lachende Gebäude," welches sich (V. 3) aufthut, ist das Urerner Thal, ein drei Stunden langer und eine Viertelstunde breiter schöner Thalgrund mit drei kleinen Ortschaften, darunter Urseren an der Matte. Bei V. 4 erinnert Vorberger an die Stelle in Schiller's Notizensammlung: „Alle vier Jahreszeiten erscheinen oft nebeneinander: Eis, Blumen, Früchte"; ferner an die „Reise auf den Montanvert" in Schiller's Thalia

*) Vorherrschend ist in der Schweiz lauin. Man hat dies von lauen (lau werden) mittelhochd. lâwen ableiten wollen; aber damit verträgt sich nicht das althochd. lewina, Sturzbach (vom althochd. liwa, Regenguß, Graff II, 296). Der Ausdruck lewina scheint vom Wasser auf den Schnee übertragen zu sein, wie denn auch Stumpf in der Schweizerchronik die Lawine als „Schneebruch" oder „Schneelöwinn" bezeichnet.

Digitized by Google

(III, S. 17): „Hier flieht der Winter nicht vor dem Frühling: eine Jahrszeit bietet verträglich der andern die Hand," und weiterhin (S. 34): „Einen größern (Contrast macht) aber dieser finstre Anblick mit dem saftigen Grün der Wiesen, welche die Farbe des Frühlings tragen, und mit den gelben Saaten, welche den Herbst verkündigen." Auch der in V. f. ausgesprochene Wunsch findet sich dort (S. 41): „Man wünscht hier seinen Lauf endigen zu können, hier zu bleiben und den Ort, mit Allem, was man hat, was einem am liebsten ist, zu verschönern." — Die oben angedeutete Stelle im Tell, wo dieser dem Parricida den Weg nach Italien beschreibt, lassen wir hier zur Vergleichung mit den bisherigen Strophen folgen:

Ihr steigt hinauf dem Strom der Reuß entgegen,
Der wilden Laufes von dem Berge stürzt . . . .
Am Abgrund geht der Weg, und viele Kreuze
Bezeichnen ihn, errichtet zum Gedächtniß
Der Wanderer, die die Lawine begraben.
Vor jedem Kreuze fallet hin und büßet
Mit heißen Reuethränen eure Schuld —
Und seid ihr glücklich durch die Schreckensstraße,
Sendet der Berg nicht seine Windeswehen
Auf euch herab von dem beeisten Joch,
So kommt ihr auf die Brücke, welche stäubet.
Wenn sie nicht einbricht unter eurer Schuld,
Wenn ihr sie glücklich hinter euch gelassen,
So reißt ein schwarzes Felsenthor sich auf;
Kein Tag hat's noch erhellt — da geht ihr durch;
Es führt euch in ein heitres Thal der Freude —
Doch schnellen Schritts müßt ihr vorübereilen,
Ihr dürft nicht wohnen, wo die Ruhe wohnt.

Str. 4. Zu V. 1 ff. „Vier Ströme brausen hinab u. s. w." (Rhone, Reuß, Tessin und Rhein) verweist Vorberger

Digitized by Google

auf die Stelle in den Notizen zum Tell: „Von ihnen strömen viele Flüsse in alle vier Straßen der Welt“ (vgl. V. 3). „Genau genommen,“ bemerkt Benzenberg in seinen Briefen aus der Schweiz, „sieht man die Quellen dieser Ströme nicht (vgl. V. 2), und Niemand hat sie noch gesehen; sie liegen in der Nacht des ewigen Eises verborgen. Was man sieht und die Quellen nennt, sind über Eis und Felsentrümmer herunterstürzende Bäche.“ Die „Mutter“ (V. 5) ist die Eismasse, worin die Quellen liegen. Der Schlußgedanke der Strophe „und bleiben sich ewig verloren“ entspricht nicht genau der Wirklichkeit, da die Gewässer der Reuß sich mittelst der Aar mit denen des Rheins vereinigen. — Zu wünschen wäre, daß der Dichter gleich im Beginne des Liedes eine Andeutung gegeben hätte, ob er uns hinauf oder hinunter führe. Daß Ersteres der Fall ist, werden wir erst später inne.

Str. 5, V. 1. „Zwei Zinken ragen u. s. w.,“ die beiden Felsenhörner Fiendo und Prosa, die noch gegen 2000′ über dem Hospitium liegen. Doch sind sie nicht unersteiglich, wie der letzte Vers glauben lassen könnte.

Str. 6. Bei der Schlußstrophe, die auf das mit ewigem Eise gekrönte Mutthorn geht, schwebte wohl dem Dichter nach Vorberger's höchst wahrscheinlicher Vermuthung die Stelle aus dem Anfange von Joh. Müller's Schweizergeschichte vor: „Man sieht ihre pyramidalischen Spitzen mit unvergänglichem Eise bepanzert . . . .; in unzugänglicher Majestät (vgl. „Königin“ V. 1) glänzen sie hoch über den Wolken weit in die Lande der Menschen hinaus. Den Sonnenstrahlen trotzt ihre Eislast, sie vergolden sie nur (vgl. V. 5 f.).“ — Wie hier in V. 5, so spricht Schiller auch im Spaziergang von „der Sonne Pfeil“ (für Strahl). Er frischte dadurch einen verblichenen Tropus auf; denn ursprünglich bedeutete der Strahl (wie italien. lo strale, slaw. die strelà) den Pfeil.

Digitized by Google

Sprachliches betreffend, ist außer dem Ausdruck Löwin noch Str. 2, V. 4 bemerkenswerth: „Es hätte sich's Keiner verwogen." Verwogen ist Particip des alten Infinitivs verwägen (erkühnen), der sich z. B. noch bei Bonerius findet („des ich mich wohl erwägen kann"); vgl. Schiller's Tell IV, 2: „Hat sich der Landmann solcher That verwogen?". Es (in sich's) steht genitivisch statt dessen, wie z. B. in Bürger's Lenore: „Er hat es nimmermehr Gewinn," oder in Schiller's Taucher: „Und war mir's mit Grausen bewußt."

45. Der Alpenjäger.

1804.

Was zunächst die Entstehungszeit betrifft, so findet sich in Schiller's Notizenbuch unter dem 5. Juli 1804 bemerkt: „An Becker nebst dem Alpenjäger (für Becker's Taschenbuch)". Es ist aber nicht unwahrscheinlich, daß das Gedicht schon gegen Anfang des Jahrs gelegentlich über der Arbeit am Tell, wie das Berglied, concipirt und begonnen, wenn auch vielleicht erst Anfangs Juli abgeschlossen wurde.

Die zu Grunde liegende Volkssage, die Schiller wohl bei den Vorstudien zum Tell in irgend einer Schrift gefunden*), kehrt nach Art solcher wandernden Erzählungen mit mehrfachen Abweichungen in einzelnen Zügen wieder. Bonstetten erzählt sie in seinen Briefen über ein schweizerisches Hirtenland auf folgende Art: „Alte Eltern hatten einen ungehorsamen Sohn, der nicht wollte ihr Vieh weiden, sondern Gemsen jagen. Bald aber ging er irre in Eisthäler und Schneegründe; er glaubte

*) Nach Joach. Meyer fand er sie in Sulzer's Vorrede zu Scheuchzer's Naturhistorie des Schweizerlandes Ausg. II.

Digitized by Google

sein Leben verloren. Da kam der Geist des Berges und sprach zu ihm: Die Gemsen, die du jagst, sind meine Heerde; was verfolgst du sie? Doch zeigte er ihm die Straße; er aber ging nach Hause und weidete das Vieh." Anders ist der Ausgang der Geschichte in Grimm's „Gemsjäger." Hier tritt dem zum Felsgrat aufgestiegenen Jäger ein häßlicher Zwerg mit der Drohung entgegen ihn zu tödten, weil er ihm seine Heerde nicht gelassen; doch vergibt er dem um Verzeihung Bittenden und verspricht ihm, es solle, wenn er sich nicht mehr blicken lasse, jeden siebenten Tag Morgens früh ein geschlachtetes Gemsthier vor seiner Hütte hangen. Der Zwerg hält Wort; aber dem Jäger wird nach ein paar Monaten das Faulenzerleben so unerträglich, daß er sich nochmals entschließt aufzusteigen. Im Begriff, einen stolzen Leitbock zu erlegen, wird er von dem unvermerkt herbeigeschlichenen Zwerg in den Abgrund geworfen. Daß dem Dichter die Sage in solcher Gestalt vorgelegen, ist nicht wahrscheinlich. Hier tritt des Jägers Lust an Müh und Gefahr stärker hervor als im Gedichte, wenn gleich Schiller drei ganze Strophen der Darstellung dieses Zuges gewidmet hat. Götzinger bemerkt, auf „Die Schweiz in ihren Ritterburgen und Bergschlössern (I, 111)" hinweisend, es werde die Sage im Ormont-Thale des Waadtlandes erzählt nur mit der Abweichung, daß den Gemsjäger auf seiner verwegenen Fahrt ein furchtbares Gewitter überfällt, aus welchem dann der Berggeist heraustritt. In diesem Zuge spricht sich stärker die der Sage wohl mit zu Grunde liegende Idee von der Heiligkeit gewisser Regionen aus, in die der Mensch seine Leidenschaft nicht hineintragen dürfe.

Als die Grundidee des Stückes sieht Götzinger den feindlichen Gegensatz an, in den der Mensch so oft zur Natur sich stellt, sobald er als freies Wesen auftritt. „Die Natur," sagt er, „hat in ihrem Wirken immer den gleichen Zweck des Schaffens und Erhaltens, und selbst ihre zerstörenden Kräfte müssen diesem

Digitized by Google

Zwecke dienen. Der Menſch hingegen zerſtört oft, ohne daß ihm irgend ein bedeutendes Ziel vor Augen liegt, ſondern nur weil er Freude am Zerſtören hat und ihn die Uebung ſeiner Kräfte ergötzt. Die Gefahr hat für ihn oft mehr Reiz, als die Beute. Dabei ſetzt er nicht nur ſein eigenes Daſein auf's Spiel, ſondern befeindet geradezu die Natur. Tauſendfach hat ihn dieſe geſegnet, ſo daß er friedlich leben könnte — darauf deuten die erſten Strophen ſo ſchön hin — aber er will ihr auch noch das rauben, was ſie durchaus für ſich aufgeſpart zu haben ſcheint. Allein dann tritt ſie ihm in ihrer ganzen Furchtbarkeit entgegen, und beſchützt ihre Kinder vor dem verwegenen Gegner." Mir ſcheint dieſe Auffaſſung, wenn auch nicht unrichtig, doch nicht ganz erſchöpfend. Sollte es nicht zugleich die erhabene Poeſie der einſamen Hochgebirgsſcenen ſein, was Schiller zu dieſem Stoffe hingezogen, dieſelbe Gebirgsromantik, von deren Hauch auch das Berglied, ja der ganze Tell durchweht iſt? Ging doch auch die Erfindung dieſer Sage, wie unzähliger andern, wahrſcheinlich nur aus einem ſtarken Naturgefühl hervor, das man in ein ſinnliches Bild zu kleiden ſtrebte; und zwar möchte ich im vorliegenden Falle für den Erfinder der Sage gerade einen Jägersmann von lebendiger Phantaſie halten, der in raſtloſer Verfolgung einer Gemſe bis zu den höchſten, verlaſſenſten Gebirgen emporbrang. Hier in den einſamen Regionen, zu denen kein Laut des Menſchenlebens aus den tief verſunkenen Thälern heraufſteigt, unter den Rieſengeſtalten der erhabenſten Natur, mochte den mordluſtigen Jäger mit Einem Male ein wunderſames, mächtiges Gefühl von der Heiligkeit des Ortes ergreifen, ein Gefühl, wie es auch in jenen Worten in der Braut von Meſſina anklingt, die Welt ſei vollkommen überall, wo der Menſch nicht hinkomme mit ſeiner Qual. Der lebhaften, aufgeregten Einbildungskraft kleiden ſich ſolche Gefühle leicht in Bilder. Aus einer Felſenſpalte tritt nun plötzlich der Geiſt,

Digitized by Google

der Bergesalte, um den Frieden des Ortes gegen den Menschen zu schützen.

Die Mutter, die hier so dringend das anmuthig schöne Thalleben dem nach erhabnen Eindrücken dürstenden Jüngling empfiehlt, erinnert an Tell's Gattin. Der Knabe ist ein junger Tell, und könnte ebenfalls von sich sagen:

Zum Hirten hat Natur mich nicht gebildet,
Rastlos muß ich ein flüchtig Ziel verfolgen;
Dann erst genieß' ich meines Lebens recht,
Wenn ich mir's jeden Tag auf's Neu' erbeute.

Str. 1—3. Ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn leitet die Erzählung ein. Es ist dabei hauptsächlich auf die Charakteristik des Alpenjägers abgesehen, wenn er gleich am wenigsten spricht; die Mutter hebt ihn und seine Sinnesweise durch Contrast hervor. Da wir unter dem „Knaben" (Str. 4), wie aus dem Ganzen erhellt (vgl. besonders Str. 7, V. 2 „dem harten Mann"), einen dem Jünglingsalter nicht mehr fern stehenden zu denken haben, so möchte die Sprache der Mutter wohl zum Theil etwas zu tändelnd erscheinen. In den Antworten des Sohns ist eine gewisse Gradation zu erkennen. Bei der ersten heißt es noch: „Jagen nach des Berges Höhen;" bei der zweiten hat sich seine Phantasie die Berge schon vergegenwärtigt, er schweift in Gedanken schon „auf den wilden Höhen;" die dritte spricht seine wachsende Ungeduld über die wiederholten Bitten der Mutter aus.

Str. 4. „Des Berges finstern Ort" ist eine ähnliche Umschreibung, wie „Des Waldes nächtlichem Ort" in der Bürgschaft (Str. 10, V. 4). Will man unter dem „Alpenjäger" einen Jäger in den Schweizeralpen verstehen, so ist die „Gazelle" (V. 6) ein Verstoß gegen die zoologische Geographie. Indeß bezeichnet man ja durch Alpen auch andere Hochgebirge.

Digitized by Google

Str. 5—8. „Verwogen" in Str. 5 steht alterthümlich für verwegen. Durch dieses Wort hat hier die Sprache zugleich an sinnlicher Kraft gewonnen; die Wiederholung des o (verwogen, folgt, Todesbogen), das durch den Reim noch stärker hervortritt, bezeichnet ausdrucksvoll das drohende Nachsetzen des Jägers. Ueberhaupt ist das ganze Gedicht reich an onomatopoetischen Stellen. Str. 1 hat, dem Inhalt angemessen, viele weichlautende Sprachelemente, wozu besonders die häufigen l zu rechnen sind, die auch zum Wohlklang der zweiten Strophe nicht wenig beitragen (Willst locken, Klang, lieblich, Schall, Glocken, Waldes, Lustgesang). Ebenso malerisch sind die beiden Schlußverse der vierten Strophe; der I-Laut sowohl als der E-Laut malt das Fliehende, Verschwindende, Schnelle, Bewegliche. Wie bezeichnend stellen gleich darauf in Str. 5 die harten Consonanten (nackte Rippen, klettert, Riß geborstner Klippen) die wilde Gebirgsscene, die schroffen Klippen und Felsen dar! Vgl. auch die zwei ersten Verse der sechsten Strophe. Sehr ausdrucksvoll ist ferner in Str. 7 der Vokal a in den Reimen der Schlußverse; denn er bezeichnet das Erhabene, Bedeutsame, Großartige. — Das ernste, feste Metrum paßt besonders zum Charakter der letztern Strophen, die den Kern des Stücks enthalten.

Ueber den Schluß bemerkt Hoffmeister, der im Ganzen mit Götzinger in der Auffassung der Grundidee übereinstimmt: „Offenbar war es dem Dichter bei dieser Romanze nur um die darzustellende Idee zu thun, in welche die Erzählung gleichsam aufgeht, und deren vollständiger Ausdruck zugleich der Schluß des Gedichtes ist. Die Begebenheit selbst ist (wie auch im Ring des Polykrates) zu keinem epischen Ausgange fortgeführt; über das Schicksal des Jägers erfahren wir nichts. Diese unbeendigte Handlung für sich hat auch so wenig Interesse und Verwickelung, daß das Stück von einer Romanze (Götzinger nennt es eine Ballade) nur die äußere Einkleidung besitzt, aber

Digitized by Google

durch seinen überwiegend lyrisch-philosophischen Gehalt eine Art Parabel ist.

In dem Manuscript einer Prachtausgabe der Gedichte, die Schiller in der letzten Zeit seines Lebens zu veranstalten beabsichtigte, schrieb er eigenhändig in Str. 5:

Durch den Riß gespaltner*) (statt geborstner) Klippen,

und in Str. 6:

Hängt sie, auf dem steilen (statt höchsten) Grat.

Die letztere Aenderung ist bedenklich, weil einige Verse nachher das Wort steile wiederkehrt.

Becker's Taschenbuch, worin das Gedicht zuerst erschien, enthält folgende Varianten:

Str. 1, V. 6. Jagen nach den Bergeshöhen!
Str. 2, V. 3. Lieblich tönt das Spiel der Glocken
V. 6. Schweifen auf den freien Höhen!
Str. 4, V. 6 Scheucht er fliehend die Gazelle.
Str. 5, V. 2. Setzt sie mit behendem Schwung,
V. 3. Durch den Riß gespaltner Klippen
V. 5. Doch von Fels zu Fels, verwogen
Str. 6, V. 1. Jetzo auf den steilen Zinken
V. 3. Wo die Klippen jäh versinken,
V 4. Und der wilde Jäger naht;
V. 5. Unter sich die schroffe Jähe,
Str. 7, V. 6. Tritt der Geist, der Berges Alte.
Str. 8, V. 1. Schützend mit den Götterhänden
V. 2. Deckt er das gequälte Thier.
V. 3. „Darfst du Tod und Jammer senden,"
V. 5. Raums für Alle hat die Erde;

*) Vgl. in Haller's Alpen:
Da setzt ein schüchtern Gems, beflügelt durch den Schrecken,
Durch den entfernten Raum gespaltner Felsen fort.

Digitized by Google

46. Dithyrambe.

1796.

Das Gedicht entstand wahrscheinlich um die Mitte des Jahrs 1796 und erschien zuerst im Musenalmanach für das folgende Jahr unter der Ueberschrift „Der Besuch".*) Der dortige Text stimmt mit dem jetzigen überein bis auf den Vers in Str. 2:

Leihet (statt Schenket) mir euer unsterbliches Leben.

Die Strophe bestand damals, wie auch noch lange in den Gedichtausgaben, aus 10 in folgender Weise abgetheilten Versen:

Nimmer, das glaubt mir,
Erscheinen die Götter,
Nimmer allein.
Kaum daß ich Bacchus, den Lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der Herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen,
Die Himmlischen alle;
Mit Göttern erfüllt sich
Die irdische Halle.

Erst im Manuscript der beim vorhergehenden Gedicht erwähnten Prachtausgabe zog der Dichter jede Strophe auf folgende Art in 7 Verse zusammen:

Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter,
Nimmer allein.

*) Dieser Titel wurde abgeändert, weil nicht der Besuch, den die Götter dem Dichter abstatten, sondern die Erhebung desselben in den Olymp das hervorstechendste Moment ist.

Digitized by Google

Kaum daß ich Bachus, den Lustigen, habe,
Kommt auch schon Amor, der lächelnde Knabe,
Phöbus, der Herrliche, findet sich ein.
Sie nahen, sie kommen, die Himmlischen alle.
Mit Göttern erfüllt sich die irdische Halle.

Hierdurch wurde die Zahl der reimlosen Verse von vier auf einen reducirt, und zugleich auch für das Auge klar gemacht, daß die Strophe aus fünf daktylischen Versen und zwei anapästischen Schlußversen besteht. Das Metrum ist sehr glücklich gewählt und behandelt; besonders ist die durch die Kürze des zweiten Verses entstehende metrische Pause sehr wirksam benützt.

Körner's Urtheil über diese Production (in einem Briefe an Schiller vom 11. Oktober 1796) lautet: „Der Besuch — dieselbe Behandlung, wie beim Mädchen aus der Fremde. An deinem Vermögen so zu dichten habe ich nie gezweifelt, aber oft fehlte dir's am Willen. Hier ist mit Lieblichkeit und frischem Leben noch eine Hoheit vereinigt, deren Darstellung dir vorzüglich gelingt. Das Ganze ist aus Einem Stücke — der Hauch eines glücklichen Moments. Die Sprache in einfachem Schmucke, ohne Ueberladung, schwebt in einem edeln und leichten Rhythmus dahin. Ich hatte eine Idee, dieses Gedicht zu componiren; aber es gehört zu der Gattung, bei der man sich fürchten muß die schon vorhandene Musik zu zerstören."

Ich möchte das Gedicht nicht gern mit Hoffmeister „eine Weihe, eine Apotheose des Dichters" nennen; es ist nur die allegorische Darstellung einer begeisterungsvollen Stunde desselben, wie schon die ältere Ueberschrift andeutet, und Hoffmeister selbst anerkennt, wenn er sagt: „In der Dithyrambe, wie in Pompeji und Herkulanum, drückt sich lebendig und bestimmt eine freudige Empfindung des Augenblicks aus."

Str. 1. Bachus edle Gabe hat den Dichter zu einer erhöhten Stimmung angeregt und Geist und Gemüth (durch

Digitized by Google

Phöbus und Amor repräsentirt) zu feurigem Schwunge beflügelt; da beginnt sich in seinem Innern alles Schöne und Hohe zu regen, was die Himmlischen darin eingeschlossen. Diese begeisterte Gemüthserhebung nun ist im Sinne der Hellenen, welche im dichterischen Enthusiasmus die Beseelung durch eine herabgestiegene Gottheit sahen, als ein Besuch der Götter beim Dichter dargestellt.

Str. 2. Will aber der Dichter die Stunde der Begeisterung rein genießen, so muß er „die Angst des Irdischen" von sich werfen, muß, wie es im Gedicht Das Ideal und das Leben heißt:

Fliehen aus dem engen, dumpfen Leben
In des Ideales Reich.

Er kann also die Götter nicht bei sich in der irdischen Halle bewirthen; er muß sie bitten, ihn mit hinaufzunehmen in den Olymp, wo ihnen, wie das angezogene Gedicht sagt:

Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben.

Die Götter gewähren seine Bitte. Wer unter ihnen in der folgenden Strophe das Wort nimmt, ist nicht bestimmt angegeben; man hat ohne Zweifel Zeus, auf den die ihm als Mundschenkin zugesellte Hebe hindeutet, als Wortführer zu denken, der hier also das Versprechen erfüllt, das er in der Theilung der Erde dem Dichter gegeben:

Willst du in meinem Himmel leben?
So oft du kommst, er soll dir offen sein.

Str. 3. Die Erhebung in den Olymp ist stillschweigend angenommen; der Gott, der dem Dichter eine Schale aus der „himmlischen Quelle" reichen, seine Augen mit „himmlischem

Digitized by Google

Thau" netzen läßt, muß ihn vorher der Erde entrückt haben. So wäre also hier im Kleinen dargestellt, was Schiller früher einmal zum Gegenstande eines größern, unausgeführt gebliebenen Gedichtes machen wollte, einer Idylle, worin er die Vermählung des Herkules mit der Hebe zu behandeln gedachte. Hebe ist in dieser Strophe auch als Göttin der Jugend bedeutungsvoll genannt; das Reich des Ideals ist ja das Reich einer ewigen Jugend, nur die Sinnenwelt ist der Vergänglichkeit, dem Altern preisgegeben. Die beiden Schlußverse charakterisiren prägnant die ächte Begeisterung. „Nur der unverständige Jüngling," sagt Jean Paul, „kann glauben, geniales Feuer brenne als leidenschaftliches; nicht das hochauffahrende Wogen, sondern die glatte Tiefe spiegelt die Welt."

Daß man neuerdings das schöne Gedicht für gezwungen und kalt, die Strophenform für mißlungen erklärt hat, wird hoffentlich Niemand, der nicht begierig nach Fehlern späht, in seinem Urtheil über das Ganze irre machen.

---

47. Die vier Weltalter.

1802.

Das Gedicht gehört (wie Nr. 43) zu den durch das Gesellschaftskränzchen (vgl. die Einleitung S. 18) hervorgerufenen Liedern. Am 4. Februar 1802 schrieb Schiller an Körner: „Ich schicke dir hier einstweilen ein paar Gedichte, die zwar noch nicht die letzte Hand erhalten, doch aber so weit fertig sind, daß die Melodie dazu gemacht werden kann. Es wäre hübsch, wenn du mir die Melodie dazu schicken könntest, um bei unserm nächsten Kränzchen, welches den 17. dieses Monats ist, gesungen werden zu können. Zu dem Sänger (so hatte der Dichter zuerst unser Lied betitelt) wünschte ich eine recht belebte dithyrambische

Digitized by Google

Musik, um eine recht exaltirte Stimmung auszudrücken. Die zwei letzten Verse würden immer vom Chor wiederholt, und erforderten also eine Variation. So wünschte ich auch, daß bei dem andern Gedichte (An die Freunde) die vier letzten Zeilen immer einen muntern Gang hätten, und auch vom Chor wiederholt würden." Körner antwortete: „Deine beiden Tafelgedichte sind vortrefflich und haben ganz das Gepräge einer geistvollen deutschen Natur. In dem Rausche, sagt man, wird der Charakter erkannt; daher muß ein deutsches Bacchanal auch ganz anders erscheinen, als etwa ein französisches. Uns führt die exaltirte Stimmung in die Ideenwelt, und gern folgen wir dem Dichter, der uns auf den höchsten Standpunkt der Betrachtung stellt und ein Gemisch von ernsten und lieblichen Bildern an uns vorübergehen läßt." Nachdem er dann bemerkt, daß er den Sänger gleich componirt habe und beilege, heißt es später: „In dem Sänger ist eine Stelle, die von den Feinden des Christenthums gemißbraucht werden wird. Eine Bitterkeit gegen das Mönchswesen ist bei dem Dichter sehr begreiflich; und in einem dithyrambischen Gesange, wo er seine Ausdrücke nicht abmißt, kann er zu harten Aeußerungen gegen eine Religion hingerissen werden, die nur in ihrer Ausartung eine Störerin der Freude ist. Das erste Wunder, das von ihrem Stifter erzählt wird, war, daß er die Gäste bei einer Hochzeit mit Wein versah. Das Christenthum in seiner ursprünglichen Reinheit war gewiß ehrwürdig, und noch in seiner jetzigen Gestalt kann und soll es veredelt werden. Du hast als ein Lieblingsdichter der Nation einen weit verbreiteten Einfluß; daher ist es nicht gleichgültig, wie du dich über das Christenthum äußerst. Also nimm diese Predigt als Zugabe zu dem Gesange an." Schiller erwiederte: „Was du über die Ausfälle gegen die christliche Religion in meinem Gedichte anmerkst, ist gegründet; auch meinte ich vorzüglich diese Stelle, als ich dir schrieb, daß dem Gedichte noch die letzte Hand

Digitized by Google

fehle." Es ist hier ohne Zweifel von der zehnten Strophe die Rede, die ursprünglich herber gelautet haben mag.

Dem Inhalte nach gehört unser Gedicht zu den culturhistorischen und bildet der Entstehungszeit nach das letzte Glied dieser Gruppe. Die Stimmung in allen diesen Gedichten ist eine sehr verschiedene. Der Spaziergang hat einen reflectirend elegischen Charakter; im Eleusischen Fest spricht sich begeisterte Freude aus; das Lied von der Glocke durchwandert die ganze Stufenleiter der Gefühle; Heiterkeit und Freiheit charakterisirt die vier Weltalter. Kein Zeitalter wird gescholten, von keiner Ueber- oder Unterordnung derselben ist die Rede; des Dichters ruhig unbefangenes Auge faßt jedes nach seiner Eigenthümlichkeit auf und läßt sie nacheinander im heitern Spiele an uns vorübergehen. Er beklagt sich nicht, wie Hesiod, wie Ovid, der Zeitgenosse eines verderbten Zeitalters zu sein, keine Sehnsucht nach dem entschwundenen goldenen Weltalter spricht sich aus. Wenn irgendwo ein elegischer Anklang, eine Vergleichung der Wirklichkeit und Gegenwart mit einer schönern Zeit zu suchen ist, so wäre es allenfalls in der achten Strophe. Nicht unbedeutsam ist die Darstellung einer frohen Gesellschaft in der ersten Strophe. Dadurch wird gleich der rein ästhetische Standpunkt bezeichnet, aus dem wir die Gemälde, die der Dichter vor uns entrollt, zu betrachten haben. Nur um den Gästen einen edeln Geistesgenuß zu bereiten, nicht irgend eines andern Zweckes wegen, beschwört der Dichter die Geschlechter versunkener Zeiten herauf. Bei der Darstellung des goldenen Zeitalters streift der Ton an's Humoristische, und die Sprache sinkt vielleicht einen Augenblick zu tief.

Das Stück zerfällt in zwei Abschnitte: Str. 1—5 und Str. 6—12. Der erste, der des Dichters Verhältniß zum großen Schauspiel der Weltgeschichte darstellt, ist als Einleitung zum zweiten, der die vier Weltalter schildert, zu betrachten. Die fünfte

Digitized by Google

Strophe führt geschickt zum Hauptthema über. Der ursprüngliche Titel „Der Sänger" paßte nur zum ersten Abschnitt; durch die Veränderung desselben in die jetzige Ueberschrift erkannte der Dichter selbst an, daß in der letztern größern Hälfte der Schwerpunkt des Inhaltes liegt.

In dem Metrum, der Reimfolge und dem ganzen Strophenbau stimmt das Gedicht mit den drei Worten des Glaubens, den Worten des Wahns, Hoffnung, Breite und Tiefe, Licht und Wärme überein (nur daß im letztern Trochäen die Daktylen vertreten). Es ist merkwürdig, daß ein Metrum von so heiterer Bewegung eine Lieblingsform des Dichters für didaktische Stoffe wurde. Für unser Gedicht war die Wahl eine sehr glückliche; auch fließt der Rhythmus im Ganzen leicht und ungezwungen, nur ist bisweilen der Hiatus störend.

Str. 1. Man vergleiche mit dieser Strophe die Anfangsstrophen des Grafen von Habsburg, wo sich eine ähnliche Situation und selbst ähnliche Wendungen finden, z. B. in Str. 3, V. 3:

Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl u. s. w.

Das die beiden ersten Verse beginnende „Wohl" ist nicht mit einem neuern Interpreten durch „schön, herrlich" zu erläutern; es ist, wie auch im angezogenen Verse des Grafen von Habsburg, concessives Bindewort, auf welches eigentlich (wie im Grafen von Habsburg: „Doch den Sänger vermiss' ich") eine Entgegensetzung folgen sollte. Diese darf hier fehlen, da das Nächstfolgende dem Sinne nach sie ausdrückt: An trefflichem Mahl und Wein gebrach es zwar nicht, doch erst der Sänger bringt zum Guten das Beste, ein Lied, das die Festgenossen in höhere Sphären erhebt. „Auch beim Nektarmahl," auch bei den Mahlzeiten der Götter durfte die Leier nicht fehlen; Apollo

Digitized by Google

ſpielte ſie, und die Muſen begleiteten ihn mit ihrem Geſange; vgl. Ilias I, 600:

Alſo den ganzen Tag bis ſpät zur ſinkenden Sonne
Schmauſten ſie; und nicht mangelt' ihr Herz des gemeinſamen Mahles,
Nicht des Saitengetöns von der lieblichen Leier Apollons,
Noch des Geſangs der Muſen mit hold antwortender Stimme.

Str. 2. In des Dichters reinem Gemüth ſpiegelt ſich das Ewige, das Bleibende, Geſetzliche der Erſcheinungen ab. Aus dieſem Allgemeinen kann er das Beſondere, das Einzelne der Zukunft, wie der Gegenwart ableiten. Selbſt über das Dunkel der älteſten Zeiten, wo die Geſchichte uns verläßt, über den geheimnißvollen Urſprung der Dinge gibt uns die Poeſie Aufſchlüſſe. Wie hier der Dichter „in der Götter urälteſtem Rath" ſitzend dargeſtellt wird, ſo läßt Göthe ihn im Gedicht Weltſeele an dem Born, woraus alles Leben quillt, an der Tafel, wo die Lebenskräfte ihren heiligen Schmaus halten, im Weltmittelpunkte zugegen ſein; und Heſiodos rühmt von den Muſen (Theogon. V. 96 ff.):

. . Sei von den Muſen der Anfang, welche dem Vater
Zeus durch Hymnen erfreun das erhabne Gemüth im Olympos,
Redend Alles, was iſt, was ſein wird, oder zuvor war.

Str. 3. Was in der Wirklichkeit „zuſammengefaltet", verworren, ordnungslos erſcheint, das führt uns der Dichter entfaltet, ausgebreitet, geordnet, in ſchöner Darſtellung, durch Rhythmus und Pracht der Rede gehoben, durch eine blühende Phantaſie ausgeſchmückt („glänzend"), vom Ernſt des Lebens befreit, als heiteres Spiel („luſtig") vor (V. 1 f.). Die Wirklichkeit weiß er durch ſeine Darſtellung zum Ideal zu verklären; und dieſe Kunſt der Verklärung des Irdiſchen dankt er der Muſe, die ihn zum Dichter geweiht (V. 8 f.). Kein Gegen-

Digitized by Google

stand ist so geringfügig und unbedeutend, den er nicht zu idealisiren verstände, — oder auch: Kein Loos ist so eng und beschränkt, das er nicht vergäße und vergessen machte, wenn sein Lied ertönt (V. 5 f.). — Im Schlußverse ist „einen" gegen die Regeln der Prosodie als Pyrrhichius zu lesen. Der Fehler fällt nicht auf, da der lebhafte Gang des Metrums das Wort mit sich fortreißt. Bedeutender ist ein metrischer Verstoß im vorletzten Verse, wo die Schlußsylbe von „niedrig" mit „keine" zusammen nur die Geltung zweier Kürzen haben soll. Dem Fehler wäre durch folgende Aenderung leicht abzuhelfen gewesen:

Kein Dach ist so niedrig, kein Hüttchen so klein.

Str. 4. Die Poesie drängt das Bedeutsame und Große, was die Natur auf einen unbegränzten Raum, in eine unendliche Zeit vertheilt hat, auf einen engen Kreis, in ein kleines, leicht überschauliches Bild zusammen, gleich wie Hephästos auf dem Schilde des Achilles ein unendliche Menge von Gegenständen zu einem schön geordneten Bilde vereinigt. Denselben Gedanken sprechen Die Künstler (V. 225 ff.) mit Beziehung auf die dramatische Poesie aus:

Was die Natur auf ihrem großen Gange
In weite Fernen auseinander zieht,
Wird auf dem Schauplatz, im Gesange
Der Ordnung leicht gefaßtes Glied.

Wie hier Hephästos „Der erfindende Sohn des Zeus" genannt wird, so heißt er auch im Eleusischen Fest (Str. 16) „Zeus erfindungsreicher Sohn" (bei Homer πολύφρων, πολάμητις). Unter seinen Kunstwerken sind besonders die Schilde berühmt, die er für Heroen und Götterlieblinge schmiedete, z. B. der des Aeneas (Aen. VIII, 625 ff.), des Herakles (Hesiod. Scut. 122 ff.) und vor allen der des Achilles (Il. XVIII, 477 ff.):

Digitized by Google

Erſt nun formt' er den Schild, den ungeheuren und ſtarken,
Ganz ausſchmückend mit Kunſt, und zog die ſchimmernde Ründung
Dreifach und blank ringsum . . . .
Drauf nun ſchuf er die Erd' und das wogende Meer und den Himmel,
Auch die Scheibe des Monds und die raſtlos wandelnde Sonne,
Drauf auch alle Geſtirne, ſo viel ſind Zeichen des Himmels u. ſ. w.

In V. 5 iſt die Genitivform „All" nicht zu billigen; Schiller hätte allenfalls ſagen können:

So drückt er ein Bild des unendlichen Alls
In die flüchtig verrauſchende Welle des Schalls.

Doch würde er ungern „des Augenblicks" (V. 6) geopfert haben, wie er denn auch im Prolog zum Wallenſtein von der Kunſt der Mimen ſagt:

Und wie der Klang verhallet in dem Ohr,
Verrauſcht des Augenblicks geſchwinde Schöpfung.

Töne, Geſang, Sprache („flüchtig verrauſchender Schall") ſind dem Sänger das, was dem Maler die Farbe, dem Bildhauer der Stein iſt; ihnen prägt er das „Bild" des darzuſtellenden Gegenſtandes auf.

Str. 5. Mit dieſer Strophe bahnt ſich der Dichter den Weg zu ſeinem Hauptthema. Der Sänger hat alle Perioden der Weltgeſchichte, vom Kindes- und Jugendalter der Menſchheit an, vor ſeinem Geiſtesauge vorübergehen laſſen, und führt ſie nun dem gegenwärtigen Weltalter vor. Heſiodus zählt ebenfalls fünf Weltalter, aber Schiller's zweites, die Heroenzeit, iſt ihm das vierte; Ovid nennt ihrer vier, Aratus drei, Virgil und Tibull gar nur zwei.

Str. 6. Den altitaliſchen Landgott „Saturnus" (V. 1) verglichen die Römer mit dem griechiſchen Kronos, und man

Digitized by Google

rühmte von Beider Herrschaft dasselbe Gute. Mit seinem Sturz vom Weltthron durch Zeus schloß die in unserer Strophe geschilderte goldene Zeit. Zur Vergleichung lassen wir Ovid's Gemälde derselben (Metam. I, 89 ff.) abgekürzt folgen:

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von Keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm . . .
Nicht die grade Drommete von Erz, noch gewundene Hörner,
Auch kein Helm war jetzo, noch Schwert; und der Söldner entbehrend,
Lebten, von Sorge befreit, in behaglicher Ruhe die Völker.
Selbst annoch unbeschatzt, und dem Karst nie pflichtig, noch jemals
Wund vom schneidenden Pflug, gab freudiger Allen die Erde;
Und mit den Speisen vergnügt, die sonder Zwang sich erhuben,
Pflückten sie Arbutusfrucht und des Bergthals würzige Erdbeer.

Vgl. die Schilderungen von Hesiod (Werke und Tage 112 ff.), Virgil (Landbau I, 125), Göthe (Tasso II, 1) und A. W. Schlegel (Prometheus).

Str. 7. Schilderung des Heroenalters. Schon hier zeigt sich, wie der Dichter als „ein fröhlicher Wandrer" sich den Zeiten und Völkern gesellt hat: er spricht nicht von einem silbernen, einem ehernen, einem eisernen Zeitalter, er hebt das Gute, das Anziehende eines jeden Weltalters hervor. „Des Skamanders Feld" oder, wie es im Siegesfest (Str. 4, V. 4) heißt „des Skamanders Thal" ist die Ebene von Troja. Auch in dieser Periode wurde Frauenschönheit über Alles geschätzt; entbrannte doch um Helena, die schönste der griechischen Frauen, der gewaltige trojanische Krieg.

Str. 8. Endlich gelang den Heroen die Bezwingung der Ungeheuer, oder allgemeiner: Endlich siegte Menschlichkeit und Bildung über Rohheit und Unkultur (V. 1). Aus der kraftvollen Heldenzeit entwickelte sich als drittes Weltalter die Blüthenperiode griechischer Kunst und Bildung, die

Digitized by Google

Zeit der Schönheit, der Humanität und Milde. V. 3 geht auf die damals entstandenen Meisterwerke der Ton- und Dichtkunst, V. 4 auf die der bildenden Künste. In den Schlußversen klingt die Klage wieder an, die er in Str. 12 und der Schlußstrophe der Götter Griechenlands ausgesprochen.

Str. 9. Uebergangszeit zum vierten Weltalter. Die Verehrung der alten Götter wich einer neuen Religion (V. 1), und ihre herrlichen Bildsäulen wurden umgestürzt. Heiland heißt der Erlöser eben daher, weil er „die Gebrechen der Erde zu heilen" (V. 4) kam. Von nun an waren die Menschen nicht mehr bloß einem heitern Genuße der Gegenwart und der Sinnenwelt hingegeben, sie kehrten den Blick forschend in ihr Inneres und auf das Uebersinnliche.

Str. 10 schildert als viertes Weltalter das Mittelalter mit den Bußübungen und Kasteiungen der Ordensgeistlichen, den gefährlichen Turnieren der eisengepanzerten Ritter, mit seiner Finsterkeit und Wildheit, aber auch seiner Glanzseite, der begeisterungsvollen Frauenliebe.

Str. 11. Die Zeit der Minnesänger wird besonders hervorgehoben. Wie innig damals Liebe und Poesie verschwistert waren, zeigen namentlich die Minnehöfe in der Provence, wo verwickelte Liebesfragen poetisch verhandelt, Liebeshändel entschieden wurden, und die besten Sänger einen Kranz oder eine Blume als Preis erhielten. Der Hauptgegenstand der lyrischen Poesie jener Zeit war die Minne, Liebe in allen ihren Beziehungen und Wechselfällen, der Liebe Freud' und Leid, Gunst und Ungunst, Trennungsschmerz und Sehnsucht. Wenn Schiller „die Flamme des Liedes an der Minne neu entbrennen" läßt, so hat er dabei vorzugsweise die lyrische Poesie im Sinne.

Str. 12. Die Schlußstrophe ist als eine Huldigung für die Damen des Abendzirkels zu betrachten, dem das Gedicht

Digitized by Google

zunächst zugedacht war. Schade daß der Schluß durch einen leichten Flecken entstellt ist: „schönen“ in V. 5 folgt zu nahe auf „Schönen“ in V. 4.

---

f. f. 113

48. Punschlied.

1803.

Das vorliegende Gedicht gehört, wie aus Schiller's Brief an Körner vom 20. Juni 1803 zu entnehmen ist, spätestens der ersten Hälfte dieses Jahres an, und war ohne Zweifel, gleich dem vorhergehenden, ursprünglich für Göthe's Mittwochskränzchen gedichtet. Es fällt unter Schiller's Poesien schon durch seine metrische Form auf: kein anderes seiner lyrischen Gedichte ist ganz in diesem Versmaße behandelt, welches er, seiner Schwierigkeit ungeachtet, trefflich durchgeführt hat. Der ganze Ausdruck ist ungemein kräftig und körnig, der Inhalt enge zusammengedrängt. In diesem Stücke laufen nicht, wie gewöhnlich in symbolischen Gedichten, zwei, sondern drei Parallelreihen von Vorstellungen nebeneinander, so jedoch, daß stellenweise eine Lücke in einer der drei Reihen gelassen wird. Aus vier Elementen ist die ganze Körperwelt zusammengesetzt, aus vier Elementen wird der Punsch bereitet,*) vier Elemente bilden auch das Menschenleben, das ist das Thema des Gedichtes. In der ersten Strophe wird nur der erste und dritte Gedanke hervorgehoben, die zwei folgenden Strophen sind der Specifirung des zweiten und dritten Gedankens gewidmet; die vierte Strophe combinirt wieder anders und bringt den ersten und zweiten Gedanken in Beziehung; die fünfte führt die Parallele zwischen dem zweiten und dritten fort.

*) Daß ursprünglich das Wort „Punsch“ (sanskrit. pancâ) fünf bezeichnet, hat der Dichter, wenn es ihm bekannt war unberücksichtigt gelassen.

Digitized by Google

Vor dem nüchternen Verstande freilich möchte die dem Gedichte zu Grunde gelegte Symbolisirung schwerlich in allen Theilen Gnade finden. Daß es vier Elemente der Welt, wie vier Ingredienzen des Punsches gibt, könnte noch nicht die Zusammenstellung beider schicklich begründen, wenn nicht auch die einzelnen Bestandtheile des Punsches und der Welt zueinander in näherer Beziehung stehen. Nun läßt sich allenfalls das Wasserelement dem Punschwasser, das Feuerelement der Punschessenz zur Seite stellen; aber Erde und Luft zeigen keine Analogien mit Citrone und Zucker. Fragt man ferner, welche die vier Elemente seien, von denen der Dichter in der ersten Strophe sagt, daß sie „das Leben bilden", so bleibt uns das Gedicht einen Theil der Antwort schuldig; es bezeichnet den herben innersten Lebenskern als Analogon der Citrone, den Geist als das der spirituosen Flüssigkeit Vergleichbare, deutet auch, obwohl ganz allgemein, in der dritten Strophe auf ein milderndes Lebenselement, das dem Zucker entspreche, nennt aber nichts dem Wasser Analoges aus dem Gebiete des Menschenlebens. Diese Lücken der Parallelisirung kommen aber nur dem kalt prüfenden Verstande zum Bewußtsein; das Gedicht reißt uns darüber hinweg und gewährt einen wohlthuenden Gesammteindruck auf Geist und Gemüth.

Str. 1. In V. 4 ist „die Welt" nicht (wie man es neuerdings, um die Beziehung auf die materiellen Weltelemente zu beseitigen, erklärt hat) als gleichbedeutend mit „Leben" (V. 3) aufzufassen. Die erste Strophe stellt als Grundlage für die folgende Parallelisirung mit der Punschbereitung die beiden Gebiete hin, aus denen die Vergleichungspunkte entnommen werden sollen: das Menschenleben (V. 3) und die Natur (V. 4). Daß bei den vier Elementen des erstern Schiller, wie man vermuthet hat, an die vier Temperamente gedacht, darauf deutet nichts im Gedichte hin, wenn er gleich mit Schelling's

Digitized by Google

Lehre von den Temperamenten, der diese mit den von ihm angenommenen vier Grundelementen Kohlen-, Stick-, Wasser- und Sauerstoff in Verbindung brachte, bekannt gewesen sein mag.

Str. 2. Die beiden Schlußverse der Strophe charakterisiren wieder recht unsern Dichter, der selbst mitten im Rausch geselliger Freude das tiefe Gefühl des herben Menschengeschicks nicht los wurde und besonders in den letzten Lebensjahren oft den Gedanken aussprach:

Wer erfreute sich des Lebens,
Der in seine Tiefen blickt?

Str. 3. Der Zusatz „brennende", auf den Geschmack der Citrone bezogen, möchte nicht ganz zu billigen sein; auf die brennende Flüssigkeit kann er nicht gehen, da diese erst später zugesetzt wird. Welches in der Mischung des geistigen Lebens der den Lebenskern versüßende Bestandtheil sei, überläßt der Dichter dem Leser zu ergänzen. Hier im Gesellschaftsliede liegt es am nächsten, an die durch Freundschaft, Liebe und Gesang gewürzte Festfreude zu denken. Hoffmeister sagt: „Wir mäßigen das harte Erdenschicksal durch die Gelassenheit, mit der wir es ertragen; wir lindern die strenge, trostlose Einsicht in den Weltlauf durch den höhern Glauben, daß die Arglist und die Gewalt den freien Menschengeist nicht dämpfen können."

Str. 4. Dieses ist die einzige Strophe, worin die im Anfang ausgesprochene allgemeine Zusammenstellung der vier Weltelemente und der vier Punschbestandtheile auf ein besonderes Paar angewandt wird. Schiller würde dies vielleicht auch hier umgangen haben, wenn sich ein Analogon aus dem Seelenleben hätte auffinden lassen; denn um die Anwendung und Deutung auf's Seelenleben war es ihm eigentlich im Gedichte zu thun. Wie im Lied von der Glocke sich an den Proceß des Glockengießens eine Reihe ernster und gefühlvoller

Digitized by Google

Betrachtungen über Familien- und Staatsleben anschließt, so sollte hier die Punschbereitung von einigen, wenn auch nur flüchtig streifenden Blicken in's Menschenleben begleitet werden. Man hat ganz irriger Weise in dem Ausdruck „des Wassers sprudelnder Schwall" eine Hindeutung darauf gefunden, daß auch das Feuer nöthig zur Punschbereitung sei. Dem Feuer analoge Elemente hebt erst die folgende Strophe in dem Punscharak und dem Geist, der „allein Leben dem Leben gibt," hervor. Streng genommen ist es nicht das Wasser als Element, welches hier dem Punschwasser verglichen wird, sondern die große Erdhülle, das Weltmeer, wobei denn der verweilenden Betrachtung die ungleiche Art, wie das Meer den Erdball, und das Wasser die andern Punschingredienzien einhüllt, etwas störend entgegentritt.

Str. 5. Auch hier hätte der Dichter das Analogon aus der materiellen Welt entnehmen können; denn das Feuerelement ist es ja auch, was die Natur, die Körperwelt in lebendiger Thätigkeit erhält; allein das Menschenleben war, wie bereits gesagt, sein Hauptaugenmerk bei der Symbolisirung. Der Dichter springt in V. 3 f. rascher vom Bild zum Gegenstand über, als es der Sprache des nüchternen Verstandes erlaubt wäre: das Pronomen in V. 4 geht auf „Geistes" in V. 1 zurück und deutet doch etwas ganz Anderes an.

Str. 6. Die Anwendung auf das Seelenleben wird auch hier (wie in Str. 3) dem Leser überlassen. Sie liegt auch nahe genug: rasche Benutzung der „Gunst des Augenblicks" (vgl. oben Nr. 43) wird uns empfohlen; denn

Wie im hellen Sonnenblicke
Sich ein Farbenteppich webt,
Wie auf ihrer bunten Brücke,
Iris durch den Himmel schwebt:

Digitized by Google

So iſt jede ſchöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düſtern Grabe
Schließt die Nacht ſie wieder ein.

---

49. An die Freunde.

1802.

Was Entſtehungszeit und Veranlaſſung dieſes Gedichtes betrifft, ſo verweiſe ich auf die einleitenden Bemerkungen zu dem Geſellſchaftslied „Die vier Weltalter“ (Nr. 47) zurück. Wenn dort der Dichter der geiſtreichen Abendgeſellſchaft ein ſkizzirtes Bild der ganzen Weltgeſchichte vorzeigte, ſo ſtellt er hier das Weimar'ſche Leben den großen Weltverhältniſſen gegenüber. Das Gedicht beruht, wie Hoffmeiſter richtig bemerkt, auf einem doppelten Contraſt. Die Weimar'ſchen Verhältniſſe werden theils mit beſſern Zuſtänden, mit Verhältniſſen von größern Dimenſionen verglichen, theils werden dieſe ſelbſt wieder durch das Ideale gemeſſen, ſo daß ſie als etwas Nichtiges und Unbedeutendes erſcheinen.

Körner componirte dieſes Gedicht, wie die vier Weltalter, fand aber die Aufgabe ſchwerer. In der That möchte es ſich auch mehr zur Declamation als zum Geſange eignen und daher nicht eigentlich den Namen eines Geſellſchaftsliedes verdienen. Der Gedanke tritt für ein Lied zu ſtark hervor, obwohl es dem Stück auch nicht an Empfindungsgehalt fehlt. Ein wohlthuendes Gefühl des Glücks, eine behagenvolle Zufriedenheit mit dem beſchiedenen Looſe hat jede Strophe mit ſanfter Wärme durchhaucht. Wirklich war aber auch damals Weimar eine Erdſtelle, wo edelgeſinnte Menſchen ihres Daſeins froh werden konnten. Warum Schiller nicht klarer einen Umſtand hervor-

Digitized by Google

gehoben, der so viel zum Glanz und Glück Weimars beitrug, den Zusammenfluß der ersten Genien Deutschlands an dieser Stelle, das begreift sich wohl, wenn man die nächste Bestimmung des Liedes und die Zusammensetzung des Kränzchens, wo es gesungen ward, erwägt. Die vier ersten Strophen vergleichen Weimar mit schönern Zeiten, schönern Zonen, mit der größten und belebtesten Haupt- und Handelsstadt Europas und der historisch interessantesten Stadt der Welt; die Schlußstrophe stellt die großen Begebnisse der Wirklichkeit den Schöpfungen der tragischen Kunst, die damals in Weimar so eifrige Pflege fand, gegenüber. Bei dieser durchweg antithetischen Anlage des Stücks hätte die Form leicht ermüdend einförmig werden können; allein man braucht nur einmal auf Satzbau und Vertheilung der Satzaccente seine Aufmerksamkeit zu richten, um mit Bewunderung zu erkennen, welche Mannigfaltigkeit der Wendungen im Einzelnen der Dichter mit der Einförmigkeit der Anlage des Ganzen zu verbinden gewußt hat, weßhalb auch das Gedicht mit Recht ein beliebtes Declamationsstück in Schulen geworden ist.

Str. 1 stellt die Blüthezeit des griechischen Volkes der Gegenwart gegenüber. Die Vocativform „Lieben" in V. 1 wird mit Unrecht in Schutz genommen; wenn der Vocativ der Einzahl entschieden die starke Declination des Adjectivs verlangt (Lieber Freund), warum nicht auch der Vocativ der Mehrzahl? Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Verbs „streiten" (V. 2) im Sinne von bestreiten. Das „edlere Volk" (V. 3), das hochbegünstigte Geschlecht (V. 8) bezeichnet wohl ausschließlich die Griechen, nicht etwa auch die Römer, wenn gleich auch von diesen „tausend Steine redend zeugen." Auf Schiller's hohe Vorstellung von den Griechen hatten wir schon ein paarmal Gelegenheit hinzuweisen. Im sechsten Brief über die ästhetische Erziehung rühmt er von ihnen: „Zugleich

Digitized by Google

voll Form und voll Fülle, zugleich philosophirend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigen." Und so entschieden erkennt er ihre Superiorität an, daß er ihren Vorzügen gegenüber an dem gegenwärtigen Geschlecht nur den Vortheil hervorhebt, daß wir die Lebenden, daß wir im Besitz, im Genusse des wenn auch minder reich ausgestatteten Daseins sind.

Str. 2 vergleicht mit schönern Zonen unsern von der Natur minder begünstigten, aber durch Kunst wohnlich gemachten Himmelsstrich. Den dritten Vers hält Götzinger für ein lückenbüßendes Anhängsel; allein ist er nicht wenigstens charakteristisch für den Dichter selbst, dem es nicht vergönnt war, sich mit den Herrlichkeiten schönerer Zonen und glänzender Hauptstädte durch Anschauung bekannt zu machen? und könnte nicht in dem „weitgereisten Wandrer" eine flüchtige Hinweisung auf Göthe liegen, der unserm Dichter so manchmal durch seine meisterhaften Schilderungen der Fremde den Mangel persönlicher Anschauung weniger fühlbar machte? Den Mitgliedern des Abendzirkels, für welche das Gedicht „An die Freunde" zunächst bestimmt war, blieben auch so leise Andeutungen gewiß nicht unverständlich. — Wie haben wir uns in V. 4 f. den Gegensatz von Natur und Kunst zu denken? Ist hier die Kunst im höhern Sinn, Poesie, Musik, Malerei u. s. w. gemeint? Sagen die Verse: Wenn die Natur uns das schöne Klima der südlichen Länder versagt hat, so finden wir Ersatz in den Schätzen der Poesie und der Kunst überhaupt? Oder ist es ein ähnlicher Gegensatz von Natur und Kunst, wie in dem Punschlied für den Norden, wo die Kunst gemeint ist, die durch erfinderischen Geist, durch kluge Combinirung der Naturerzeugnisse die Mängel des Klimas ausgleicht, die „Neues aus dem Alten bildend" sich dem Schöpfer gleichstellt, die öde Landstrecken in anmuthige Lustanlagen ver-

Digitized by Google

wandelt, Pflanzen besserer Zonen unserm rauhen Himmelsstrich aneignet? Die vier Schlußverse sprechen für die letztere Deutung. Wenn es auch nicht gelingen will, sagen sie, Lorbeer und Myrte unserm Klima zu gewinnen, so ist doch die Rebe, deren Frucht uns heute labt, bei uns einheimisch geworden. Auch scheint es angemessener, die höhere Kunst, als das bedeutsamste Moment, der letzten Strophe ausschließlich vorzubehalten.

Str. 3. Der geräuschvollen Welthandelstadt London mit ihrem Jagen nach äußern Gütern wird das stille Weimar als eine Pflegestätte von Schönheit und Wahrheit, von edler Geisteskultur entgegengesetzt. Das „Sonnenbild" (V. 10), als der Reflex eines Himmelsgestirns, deutet klar genug auf alles Edle und Göttliche im menschlichen Geist und Gemüth, das sich nicht in dem verworrenen, vom Eigennutz als Haupttriebfeder bewegten Weltgewühl zeigt. Bei dem in den vier letzten Versen gebrauchten Bilde schwebte vielleicht dem Dichter eine Erinnerung an folgende Stelle in Schubarth's Morgengedanken am Sonntage vor: „Die Sonne spiegelt sich nicht in der stürmischen See, aber aus der ruhigen spiegelhellen Fluth strahlt ihr Antlitz wieder."

Str. 4. Das prächtige Rom mit allen seinen Kunstwerken zehrt doch nur von seiner Vergangenheit; das unscheinbare Weimar erfreut sich einer frischen, in fortdauernder Entwickelung begriffenen Gegenwart. Bei der Schilderung Roms hat vielleicht dem Dichter die Stelle in Göthe's Aufsatz Neapel vorgeschwebt: „Ein sogenannter neapolitanischer Bettler würde die Stelle eines Vicekönigs von Norwegen leicht verschmähen u. s. w." (Worte de Pauw's). Die alte Dativform „Engelspforten" kehrt bei Schiller mehrmals wieder, z. B. im Pilgrim („zu einer goldnen Pforten"), im Siegesfest („aus seiner Tonnen"), vom Lied in der Glocke („Fest gemauert in der Erden").

Digitized by Google

Zu dem Ausdruck „ein Grab nur der Vergangenheit" vgl. Schlegel's Elegie Rom (V. 2):

Lerne den Tod nun auch über dem Grabe der Welt.

Götzinger zweifelt, was im letzten Subject, was Object ist. „Wird die Stunde von der Pflanze," fragt er, „oder die Pflanze von der Stunde gestreut? Die Antwort ist um so schwerer, da der Ausdruck Pflanzen streuen ganz sonderbar wäre." Ich denke, es kann keinem Zweifel unterliegen, daß „die grüne Stunde" Subject, und „streut" im Sinne von aussät zu fassen ist. Der Ausdruck „die grüne Stunde" ist neuerdings ganz falsch als Umschreibung von Frühling interpretirt worden; er bezeichnet die frische, lebendige Gegenwart (im Gegensatz zu V. 8), die allein lebenduftende Erzeugnisse (hier insbesondere Kunsterzeugnisse) hervorzubringen vermag.

Str. 5. Der Schluß erhebt sich, jedoch mit Festhaltung des nächsten Bezugs auf Weimar, zu einem höhern und allgemeinern Contrast. Dem Größten, was nur irgendwo und irgendwann die Wirklichkeit zu bieten vermochte, werden die idealen Schöpfungen der Kunst als das Bedeutsamere, das Gesetzliche und darum nie Veraltende gegenüber gestellt. Die Verse 4—6 beziehen sich zunächst auf das damals blühende Theater in Weimar. „Das Große aller Zeiten" deutet nicht etwa bloß auf die historischen Dramen, die uns die großen Begebenheiten der fernsten Gegenden und Zeiten vor Augen führen, sondern allgemein auf die dramatische Poesie, die überhaupt das Große und Bedeutsame der Menschennatur uns veranschaulicht. Die Schlußworte scheint Müllner in seinem Vorwort zum Yngurd in der Erinnerung gehabt zu haben, wo er sagt:

Digitized by Google

Nach Wahrheit rang ich, euren Sinn zu rühren,
Nach jener Wahrheit, die im Traumgesichte,
Die Musen vor des Geistes Auge führen.
Auf ihrer Bahn nur ist ein sicher Schreiten;
Was niemals war, das ist zu allen Zeiten.

---

50. Punschlied.

Im Norden zu singen.

1803.

Auch dieses Punschlied ward (wie das oben besprochene Nr. 48) für Göthe's Mittwochskränzchen gedichtet. Es gehört zu einer Anzahl von Poesien, die Schiller am 20. Juni 1803 durch Zelter an Körner schickte. Dieser urtheilte in seiner Antwort über das Gedicht: „Das Punschlied hat einen ernsten deutschen Charakter, den ich zu Gesellschaftsliedern sehr liebe. Es ist nun einmal in unserer nordischen Natur, daß uns selbst die Freude zum Denken auffordert." Das Letztgesagte gilt ganz besonders von unserm Dichter.

Das Lied stellt dem kraftvollen Wirken und Schaffen der Natur im Süden die erfindungsreiche Thätigkeit der Kunst, die auch den Norden zu erheitern weiß, gegenüber, und hebt als Repräsentanten der Naturerzeugnisse den Wein, als den der Kunstproducte den Punsch hervor. Es ist also ein ähnliches Thema, wie jenes in der zweiten Strophe des Gedichtes An die Freunde, eine Apologie der Kunst, doch nicht der höhern Kunst des Ideals, wie dort, wo es heißt:

Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunst uns freundlich doch gewogen;
Unser Herz erwärmt an ihrem Licht.

Digitized by Google

Die Ueberlegenheit deſſen „was Natur lebendig bildet" über das von der Kunſt Zuſammengeſetzte wird zwar anerkannt; aber was uns den Genuß des Letztern würzt, iſt das Bewußtſein, daß wir es der Geiſteskraft des Menſchen danken.

Das Gedicht zerfällt dem einfachen Contraſt gemäß, worauf es ruht, in zwei gleiche Hälften. Die erſte (Str. 1—6) ſchildert in fünf Strophen die Heimath, das geheimnißvolle Entſtehen, die äußere Erſcheinung und die belebenden Wirkungen des Weins und bahnt ſich mit der ſechsten Strophe den Uebergang zur zweiten Hälfte. Dieſe (Str. 7—12) veranſchaulicht an der Punſchbereitung dem lebendigen Wirken der Natur gegenüber die Kunſtthätigkeit des Menſchen, deren Erzeugniſſe, weil ſie unſer Werk ſind, uns einen erhöhten Genuß bereiten, die ſich alle Kräfte der Natur dienſtbar macht und Neues aus dem Alten bildend ſchöpferiſch wirkt, und ſelbſt die edlen Produkte des Südens unſerm Norden anzueignen weiß.

Str. 1—6. Zur Vergleichung mit dieſer Gedichthälfte laſſen wir einige Strophen des berühmten Weinliedes von Novalis folgen:

Auf grünen Bergen ward geboren
Der Gott, der uns den Himmel bringt;
Die Sonne hat ihn ſich erkoren,
Daß ſie mit Flammen ihn durchdringt.

Er wird im Lenz mit Luſt empfangen,
Der zarte Schooß ſchwillt ſtill hervor,
Und wenn des Herbſtes Früchte prangen,
Springt auch das goldne Kind hervor.

Sie legen ihn in enge Wiegen
In's unterirdiſche Geſchoß;
Er träumt von Feſten und von Siegen,
Und baut ſich manches luft'ge Schloß . . . ;

Digitized by Google

So wie die Schwingen sich entfalten,
Läßt er die lichten Augen sehn,
Läßt ruhig seine Priester schalten,
Und kommt herauf, wenn sie ihm flehn.

Aus seiner Wiege dunklem Schooße
Erscheint er im Krystallgewand;
Verschwiegner Eintracht bunte Rose
Trägt er bedeutsam in der Hand.

Und überall um ihn versammeln
Sich seine Jünger hoch erfreut,
Und tausend frohe Zungen stammeln
Ihm ihre Lieb' und Dankbarkeit.

In dem Schiller'schen Gemälde sind die einzelnen Züge auf den Gegensatz berechnet; dies erkennt man bald, obgleich die antithetischen Züge des Gegenbildes ziemlich weit entfernt und zerstreut folgen. „Der Berge freie Höhen" (Str. 1, V. 1) stehen z. B. dem „häuslichen Altar" (Str. 7, V. 2), „des warmen Strahles Kräfte" (Str. 1, V. 3) der „irdischen Glut" (Str. 8, V. 4), den „Heerdesflammen" (Str. 10, V. 3) gegenüber. Die zweite Strophe schildert das dunkle geheimnißvolle Schaffen und Wirken der Natur im Gegensatz zu der selbstbewußten, auf klare Zwecke gerichteten Thätigkeit des Menschen, die in Str. 9—11 dargestellt ist. Der lichthell aus dem Faß hervorspringende Wein bildet einen Contrast zu der „bleichen" (Str. 7, V. 1) und „trüben Fluth" (Str. 8, V. 2) des Punsches. In Str. 3 hieße es vielleicht besser:

Funkelnd, als ein Sohn der Sonne,
Als des Lichtes Feuerkind u. s. w.

„Purpurn und krystallhell" (Str. 3, V. 4) deutet auf den rothen und weißen Wein. Zu Str. 6 bemerkt ein neuerer Interpret, es kümmere den Dichter nicht, daß der Punsch aus

Digitized by Google

Indien stamme und nicht dem erfindenden Geist des jetzigen Punschbereiters zu danken sei. Darin spricht sich eine schiefe Auffassung des vom Dichter Gesagten aus. „Darum schaffen wir" (Str. 6, V. 3) heißt: Darum schafft der Mensch u. s. w. Der Dichter setzt allgemein die menschliche Thätigkeit der Naturwirkung entgegen.

Str. 7—12. „Häuslicher Altar" (Str. 7, V. 2) heißt hier nach alterthümlicher Auffassungsweise der Heerd, der den Griechen, Römern und Germanen eine heilige Stätte war. Die Natur bildet „lebendig" (Str. 7, V. 3) auf organischem Wege Leben aus Leben schaffend, wogegen die menschliche Todtes aus Todtem zusammensetzt. Die Kunst, die „von ird'scher Glut borgt" (Str. 8, V. 4), d. h. die sich der Kraft des irdischen Feuers zur Herstellung ihrer Produkte bedient, ist die Scheidekunst. Sie ist nur eine besondere Aeußerung des strebenden Sinnes und des erfindungsreichen Geistes überhaupt, den der Himmel dem Menschen verliehen hat. Der Menschengeist strebt alle Kräfte der Natur seinen Zwecken dienstbar zu machen (Str. 9, V. 1 f.); und indem er, der Natur selbst nachahmend, die auch der Wärme sich als eines Hauptagens bedient, durch irdisches Feuer die Elemente aus ihren alten Verbindungen trennt und zu neuen zusammensetzt, und so der Materie seinen Willen aufzwingt, verfährt er in der That dem Schöpfer analog (Str. 9, V. 2 bis Str. 10, V. 4). Die eilfte Strophe möchte ich doch nicht geradezu, wie es geschehen ist, „eine völlige Abschweifung vom Thema" nennen; den Gegensatz des Nordens und des Südens selbst, sagt der Dichter, wußte eben der strebende, beharrlich kühne Menschengeist aufzuheben oder doch zu mildern, indem er Schiffbau und Schifffahrt erfand und damit den Erzeugnissen des Südens den Eingang in den Norden erschloß. Doch scheint auch mir die Strophe eine kleine Ausbeugung des sonst so schön gerundeten Ideenkreises dieses Liedes zu sein,

Digitized by Google

welcher mit der zwölften, zu einer allgemeinen Betrachtung aufsteigenden Strophe sich trefflich schließt.

Man hat neuerdings das Gedicht als „kalt" und „gemacht" bezeichnet. Es ist ein tief gedachtes und streng logisch angelegtes, aber zugleich empfindungswarmes Gedicht, von dem Hoffmeister mit Recht sagt: „So weiß Schiller aus einem köstlichen Getränk noch köstlichere Gedichte zu schaffen. Alles, was er mit seinen geweihten Händen berührt, verwandelt sich in das Geistige und Ideale."

In Becker's Taschenbuch für 1804, worin das Gedicht zuerst (mit Musik von Zelter) erschien, finden sich folgende Varianten: Str. 2, V. 1 „hat" (statt hat's), Str. 7, V. 1 „ist" (statt ist's), Str. 10, V. 3 „ird'schen Flammen" (statt Heerdesflammen), welches sich auch im Manuscript der projectirten Prachtausgabe der Gedichte wiederfindet. Str. 10, V. 4 „den hohen" (statt dem hohen), Str. 11, V. 3 „des Südmeers" (statt des Südens).

51. Nadoweſſiſche Todtenklage.*)

1797.

Die Zeit der Entstehung und die Quelle, woraus der Stoff geschöpft ist, werden durch folgende Nachschrift zu einem Briefe Schiller's an Göthe vom 30. Juni 1797 angedeutet: „Ich habe einige Reminiscenzen aus einer Reise durch Nordamerika von Thomas (irrthümlich statt John) Carver, und mir ist, als wenn sich diese Völkernatur in einem Liede artig behandeln ließe. Dazu müßte ich aber jenen Carver noch einmal ansehen. Ich hatte ihn von Knebel, der aber, wie ich höre, fort ist. Vielleicht

*) Im Musenalmanach, worin das Gedicht zuerst erschien, war der Ueberschrift die Anmerkung beigefügt: „Nadoweſſier, ein Völkerstamm in Nordamerika."

Digitized by Google

hat ihn Voigt, der mir ihn wohl auf einen Botentag leiht." Meine schon früher ausgesprochene Vermuthung, daß das Gedicht schon in den ersten Tagen des Juli entstanden sei, hat sich inzwischen durch den von Frau E. von Gleichen-Rußwurm herausgegebenen Kalender Schiller's, worin es als „Nadowessisches Lied" bezeichnet ist, bestätigt. Hiernach wurde es am 3. Juli gedichtet. Göthe, dem er es am folgenden Tage zusandte, schrieb darüber am 5. Juli an Schiller: „Das Todtenlied, das hier zurückkommt, hat seinen ächten realistisch-humoristischen Charakter, der wilden Naturen in solchen Fällen so wohl ansteht. Es ist ein großes Verdienst der Poesie, uns auch in diese Stimmungen zu versetzen, so wie es verdienstlich ist, den Kreis der poetischen Gegenstände immer zu erweitern." Wie aus einem spätern Briefe Schiller's erhellt, hatte dieser Lust, noch vier oder fünf kleine Nadowessische Lieder folgen zu lassen, „um diese Natur, in die er einmal hineingegangen, durch mehrere Zustände hindurchzuführen," — ein Gedanke, den er leider nicht zur Ausführung gebracht hat.

Carver's Reisen finden sich im ersten Theile der 1780 zu Hamburg erschienenen neuen Sammlung von Reisebeschreibungen. Die Stelle, welche dem Gedicht zu Grunde liegt, ist folgende Ansprache an einen hingeschiedenen Nadowessischen Krieger: „Du sitzest noch unter uns, Bruder; dein Körper hat noch seine gewöhnliche Gestalt und ist dem unsrigen noch ähnlich, ohne sichtbare Abnahme, nur daß ihm das Vermögen zu handeln fehlt. Aber wohin ist der Athem geflohen, der noch vor einigen Stunden Rauch zum großen Geist emporblies? Warum schweigen jetzt deine Lippen, von denen wir erst kürzlich so nachdrückliche und gefällige Reden hörten? Warum sind diese Füße ohne Bewegung, die noch vor einigen Tagen schneller waren, als das Reh auf jenen Gebirgen? Warum hangen jene Arme ohnmächtig, die die höchsten Bäume hinaufklettern und

Digitized by Google

den härtesten Bogen spannen konnten? Ach! jeder Theil des Gebäudes, welches wir mit Bewunderung und Erstaunen ansehen, ist jetzt wieder eben so unbeseelt, als er es vor dreihundert Wintern war. Wir wollen dich jedoch nicht betrauern, als wenn du für uns auf immer verloren wärest, oder als wenn dein Name nie wieder gehört werden sollte. Deine Seele lebt noch in dem großen Lande der Geister, bei den Seelen deiner Landsleute, die vor dir dahingegangen sind. Wir sind zwar zurückgeblieben, um deinen Ruhm zu erhalten; aber auch wir werden dir eines Tages folgen. Beseelt von der Achtung, die wir bei deinen Lebzeiten für dich hatten, kommen wir jetzt, um dir den letzten Liebesdienst zu erzeigen. Damit dein Körper nicht auf der Ebene liegen bleibe und den Thieren auf dem Felde oder den Vögeln in der Luft zur Beute werde, wollen wir ihn sorgfältig zu den Körpern deiner Vorgänger legen, in der Hoffnung, daß dein Geist mit ihren Geistern speisen und bereit sein werde, den unsrigen zu empfangen, wann auch wir in dem großen Lande der Seelen ankommen."

Auch die meisten der in dieser Ansprache noch fehlenden Züge des Gedichtes finden sich in Carver's Reisen, jedoch zerstreuter. So benützte der Dichter zu Str. 1 folgende Stelle (S. 333): „Sobald einer von den Oberhäuptern den Geist aufgibt, so wird der Körper ebenso gekleidet, als er gewöhnlich bei Lebzeiten war, das Gesicht wird bemalt, und man setzt ihn auf einer Matte oder einem Felle mitten in der Hütte in eine aufrechte Stellung, und legt seine Waffen neben ihn". In Str. 2, V. 1 hat der Dichter nicht wohlgethan, von der Quelle abweichend „Die Kraft der Fäuste" zu anticipiren, die in Str. 5 nochmals zur Sprache kommt. Zu dem in Str. 8 hervorgehobenen scharfen Blick gab wohl Carver's Bemerkung S. 209 Veranlassung, wo er die Fertigkeit der Indianer rühmt, Menschen- und Thierspuren auf Laub und Gras zu entdecken.

Digitized by Google

Des in Str. 4 erwähnten nordamerikaniſchen Hirſches gedenkt Carver S. 365 und bezeichnet ihn als das geſchwindeſte Thier auf den Ebenen. In Betreff der Anſicht der Indianer vom Jenſeits, die in den Strophen 6—8 ſich ausſpricht, bemerkt Carver (S. 322), daß nach ihrem Glauben die Hingeſchiedenen in ein reizendes Land mit ewig heiterm Frühlingshimmel kommen, wo die Wälder mit Wild, die Seen mit leichtzufangenden Fiſchen gefüllt ſind, und Vergnügen und Ueberfluß ihrer harret. Bei den vier letzten Strophen (in Str. 9, V. 2 möchte „Stimmt" für ſtimmt an nicht zu billigen ſein) konnte Schiller folgende Mittheilung Carver's (S. 336) benützen: „Da die Indianer glauben, daß die Seelen der Verſtorbenen ſich in dem Lande der Geiſter noch auf die gewöhnliche Art beſchäftigen, daß ſie ſich ihren Unterhalt auf der Jagd erwerben müſſen, und daß ſie auch dort mit ihren Feinden zu kämpfen haben, ſo begraben ſie ſie mit ihren Bogen, Pfeilen und allen übrigen Waffen, die zur Jagd oder zum Kriege dienen. Außerdem geben ſie ihnen auch noch Häute und Zeuge zu Kleidungen und allerhand Hausrath, ſogar Farbe, ſich zu bemalen, mit in's Grab."

Göthe ſchlug wohl den Werth des Gedichtes über Gebühr an, wenn er es in den Geſprächen mit Eckermann zu Schiller's allerbeſten Gedichten zählte. Doch mag man gern ſeinem Wunſch beipflichten, daß Schiller ein Dutzend Stücke dieſer Art gemacht hätte, ſo wie er gewiß auch richtig bemerkt hat, es zeige dies Gedicht, wie gut Schiller das Objective zu faſſen gewußt habe, wenn es ihm als Ueberlieferung vor Augen kam. Was Göthe für das Gedicht einnahm, der „realiſtiſch-humoriſtiſche Charakter" deſſelben, machte es für Humboldt beinahe ungenießbar. Dieſer fand, wie wir aus Schiller's Brief an Göthe vom 28. Juli 1797 ſehen, „an dem Nadoweſſiſchen Lied ein Grauen"; doch war, was er dagegen vorbrachte, bloß von der Rohheit des Stoffes genommen. Körner's Urtheil über das Gedicht (in einem Brief

Digitized by Google

an Schiller vom 21. Juli) lautete: „Das Nadoweſſiſche Lied hat viel Charakteriſtiſches und etwas Rührendes in einzelnen Stellen. Findeſt du Geſchmack am Stoffe, ſo iſt nichts dawider zu ſagen, wenn du noch mehrere in dieſer Art liefern willſt. Aber eigentlich kannſt du doch deine Zeit beſſer anwenden. Der Rhythmus iſt mir noch zu europäiſch, und dies ſchwächt die Wirkung. Nur etwas Fremdes würde ich ſtatt der gewöhnlichen trochäiſchen Strophe wünſchen.“ Anderswo ſchreibt er dem Gedicht „ein dramatiſches Verdienſt“ zu, „obgleich das Koſtüm Vielen nicht behagen werde“. Man ſieht, auch er ſpendete dem Liede nur ein ſpärliches und bedingtes Lob, und das mag dazu beigetragen haben, Schiller von ähnlichen Productionen abzuhalten.

Im Gegenſatz zu Körner's Urtheil über den Rhythmus halte ich gerade die metriſche Form für recht glücklich gewählt. Die kräftig einſetzenden kurzen trochäiſchen Verſe entſprechen ſehr gut der männlich derben Sinnesart, die ſich in dieſem Klageliede kund gibt. Auch die männlichen Reime, womit die kürzern Verſe der Strophe ſchließen, ſind dieſem Charakter gemäß. Einige Strophen beſonders haben recht charakteriſtiſche Gleichklänge (Matte, hatte — Fäuſte, Geiſte — ſtraff, ſchlaff — geſchliffen, Griffen — Kopf, Schopf); und daß darunter gerade die beiden Anfangsſtrophen ſind, iſt ein günſtiger Umſtand, indem uns ſogleich im Beginn der eigenthümliche Ton dieſes Gedichtes ſcharf eingeprägt wird. Schade, daß auf die Reime nicht überall gleiche Sorgfalt verwendet worden (iſt, ſprießt — Sträucher, Teiche — Wild, gefüllt), da ſich dieſe bei ihrem markirten Klange und der Kürze der Verſe dem Gehör ſtark eindrücken. Durch ſeine prägnanten Reimlaute, wie durch ſeinen ganzen Ton erinnert das Lied an Freiligrath, auf den es vielleicht nicht ohne Einfluß geweſen iſt.

Das Gedicht hatte ſchon urſprünglich ganz ſeine jetzige

Digitized by Google

Form; nur veränderte Schiller eigenhändig im Manuscipt der projectirten Prachtausgabe seiner Gedichte die obige Ueberschrift in: „Nadowessiers Todtenlied".

52. Das Siegesfest.

1803.

Dieses Gesellschaftslied gehört der abschließenden Ausführung nach dem J. 1803, und zwar dem 22. Mai an, wie die Notiz in Schiller's Kalender unter diesem Datum zeigt: „Helden vor Troja fertig", wurde aber bereits im J. 1801 concipirt. Am 24. Mai 1803 schickte der Dichter es an Göthe und schrieb dazu: „Das Siegesfest ist die Ausführung einer Idee, die unser Kränzchen mir vor anderthalb Jahren eingegeben hat, weil alle gesellschaftlichen Lieder, die nicht einen poetischen Stoff behandeln, in den platten Ton der Freimaurerlieder verfallen. Ich wollte also gleich in das volle Aehrenfeld der Ilias hineinfallen und mir da holen, was ich nur schleppen konnte."

Die Form ist dieselbe, die Schiller in jenem ältern Gesellschaftsliede, dem begeisterten Hymnus An die Freude, angewandt hatte. An eine Strophe von acht trochäischen Dimetern mit gekreuzten Reimen schließen sich noch vier gleichgebaute Verse mit einschließenden Reimen, die eine Art von Refrain bilden. Diese sind ganz den lyrischen Elementen des Stückes gewidmet und spielen ungefähr die Rolle des Chors in der Tragödie, dessen Geschäft Schiller selbst so charakterisirt: „Der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen; und dieses thut er mit der vollen Macht der Phantasie, mit

Digitized by Google

einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit den Schritten der Götter einhergeht." In den vier ersten Strophen sind allemal die acht ersten Verse erzählend, der Refrain aber Erguß der Empfindung. Später, wo eine solche genaue Scheidung nicht mehr stattfindet, wiederholt der Refrain die anregendsten Gedanken mit höherm lyrischen Schwunge.

Legt nun auch die Aehnlichkeit der Form beim Siegesfest und dem Lied an die Freude den Gedanken an eine gleiche Bestimmung beider nahe, so wird doch mancher Leser mit Befremden in dem oben mitgetheilten Brieffragment unser Gedicht ausdrücklich als ein Gesellschaftslied bezeichnet gesehen haben. Wer sollte auch auf den Gedanken kommen, daß ein Gedicht, worin das Schicksal der Menschheit in so wenig erfreulichen Zügen dargestellt ist, zur Erhöhung geselliger Freude bestimmt sei? Furchtbare Gegensätze in dem Geschicke der Menschen führt es uns vor: während die einen in Siegesfreuden triumphiren (Str. 1), starren die andern in unabsehbare Tiefen des Unglücks (Str. 2); hier begegnen uns solche, die voll stolzen Selbstgefühls am Ziel einer arbeitsvollen Bahn stehen (Str. 3), dort sehen wir andere, die mitten auf dem Wege zum Ziel erlagen (Str. 4); noch andere trifft unversehens ein schweres Schicksal in dem Augenblick, wo sie nach mühseliger Fahrt in den Hafen einzulaufen wähnen (Str. 5); hier sehen wir, wie dem Frevel die verdiente Strafe folgt (Str. 6), dort wieder erscheint eine ganz unbillige Vertheilung des Glücks (Str. 7); gewaltige Leidenschaften umstricken und verderben die Besten (Str. 8). Diese schroffen Contraste, diese Räthsel des Schicksals schildert das Gedicht in den acht ersten Strophen. Dann preist es den Ruhm, der unser Erdendasein überlebt (Str. 9), die heldenmüthige Aufopferung für das Vaterland, die auch beim Feinde Anerkennung findet (Str. 10), des Bacchus Gabe, die uns in süße Vergessenheit

Digitized by Google

des Lebens und seiner Leiden wiegt (Str. 11 und 12); und zuletzt tritt eine Seherin auf, die das Leben bis in seine Tiefen durchblickt, und bezeichnet als die allgemeinste Eigenschaft dieses ganzen verworrenen Weltgetriebes — Vergänglichkeit und Nichtigkeit, woraus dann die Lehre abgeleitet wird, daß man die Gegenwart genießen solle.

Ohne Zweifel beschäftigt sich das Gedicht, den Intentionen seines Verfassers gemäß, mit inhaltschweren Ideen, und noch dazu ist das älteste und reichste poetische Terrain gewählt, und Homerische Heldengestalten erscheinen als Träger jener Ideen. Aber — muß man wieder fragen — eignet sich das Lied dazu, gesellige Freude zu beleben, mag der Kreis, für den es bestimmt ist, auch noch so hochgebildet sein? Auf diese Frage wird man schwerlich mit Ja antworten können. Die im Gedicht angeschlagenen Disharmonien bleiben ohne Lösung, wenigstens ohne eine dem Gemüth wohlthuende Lösung. Die Begeisterung, in der sich Kassandra erhebt und ihr „Rauch ist alles ird'sche Wesen" ausruft, ist ein wahrhaft furchtbarer Enthusiasmus, und das Stück entläßt gewiß Jeden, der sich tief hineinempfindet, mit schmerzlich aufgeregter Empfindung. Es ist bezeichnend, daß der Dichter die Lösung der Kassandra übertragen hat, derselben poetischen Gestalt, die auch in dem von ihr benannten Gedichte das Organ der tiefsten Seelenschmerzen unsers Dichters ist.

Warum aber hat Schiller nicht, wie es von ihm zu erwarten stand, zuletzt die höhere Welt des Ideals, „des Herzens heilig stille Räume," als Trost und Zufluchtsort aus „des Lebens Drang" bezeichnet und so die Gegensätze auf eine tiefere und würdigere Art gehoben? Darauf läßt sich antworten, daß dieses eine Lösung gewesen wäre, die weniger für einen frohen, dem Leben zugewandten Gesellschaftskreis als für einen beschaulichen Einsamen gepaßt hätte. Und so kommen wir zu dem Ergebniß, daß

Digitized by Google

Schiller von Haus aus, zufolge seiner ganzen Weltanschauung, für das Gesellschaftslied wenig geeignet war. Abgesehen von seiner nächsten Bestimmung, gehört aber unser Gedicht zu Schiller's vorzüglichsten lyrischen Productionen.

Gegen Götzinger's Tadel, in der Art, wie hier die Homerischen Helden eingeführt seien, trete nichts Charakteristisches hervor, bemerkt Nauck mit Grund: „Wir erhalten von jedem einzelnen der eingeführten Helden ein sehr bestimmtes und den Originalen, wie wir sie aus Homer und Virgil kennen, entsprechendes Bild: von dem um die verlorenen Kampfgenossen bekümmerten Völkerfürsten (Il. II, 115), wie von dem „durch klugen Rath der Athene" erleuchteten Gatten Penelope's; von dem glücklichen und die göttliche Gerechtigkeit preisenden Menelaos, wie von dem Gottverächter, dessen Strafe aus Virgil (Aen. I, 39 ff.) bekannt ist; von dem bruderehrenden Teukros, wie von dem für den Ruhm des Vaters begeisterten Neoptolemos; von dem hochherzigen Tydeussohne, wie von dem gemüthlichen Zecher Nestor."

Str. 1. Die Landschaft Troas mit der Stadt Troja, der Akropolis Pergamos („Priam's Veste") und dem Flusse Skamandros (Str. 4, V. 4) erstreckte sich längs dem Hellespontos (V. 6), den heutigen Dardanellen. „Auf der frohen Fahrt begriffen" (V. 7) sagt nicht genau, was es sagen soll: bereit zur Fahrt, im Begriff abzufahren. Der im Gedicht herschende Wohllaut macht das Ohr auch für kleinere Mißklänge empfindlich, wie: „auf den hohen — auf der frohen" (V. 5 u. 7); „der frohen Fahrt — die frohen Lieder" (V. 7 u. 9).

Str. 2. Statt „Trojerinnen" (V. 2) ist die richtigere Form Troerinnen oder Trojanerinnen. Jener bediente sich Schiller auch in seinen Uebersetzungen aus Virgil. Zu V. 1 vgl. Schiller's Zerstörung von Troja" Str. 128, zu V. 3

Digitized by Google

Ilias XVIII, 31, 51, zu V. 4 Virgil's Aen. III, 65. IX, 85, und „die Zerstörung von Troja" Str. 71, „Dido" Str. 93. Wenn Schiller, wie anzunehmen ist, in V. 7 und 8 sagen wollte, daß die Thränen der Frauen ihren eigenen Leiden und dem Unglück des Vaterlandes zugleich galten, so ist der Gedanke nicht klar genug ausgedrückt. Meinte er aber, sie beweinten nur das eigene Leiden beim Untergange des Reiches, ähnlich wie es in der Ilias XVIII, 301 f. von den Frauen heißt, sie seufzten „um den Patrokles zum Schein, doch jed' um ihr eigenes Elend," — so lieh er ihnen eine zu unpatriotische Sinnesart.*) Zu V. 12 „Ach, wie glücklich sind die Todten!" vgl. Euripides Troerinnen V. 374, Hekabe V. 214 und Virgil's Aen. III, 321 ff., wo sich derselbe Gedanke ausgesprochen findet.

Str. 3. Das Opfer, welches Kalchas, der berühmte Seher im griechischen Heere, bringt, ist ein Dankopfer für die endliche Bezwingung der feindlichen Stadt und wird wohl auch zur Erflehung einer glücklichen Rückfahrt dargebracht. So erklärt es sich, warum Pallas, die Städtezerstörerin, und Poseidon, der Gott des Meers, zunächst genannt werden. Zeus war als der höchste der Götter nicht außer Acht zu lassen. Pallas, die bei Homer im Allgemeinen als die Göttin sinnreicher Erfindungen und Anordnungen in Krieg und Frieden erscheint, wird bei ihm nicht blos als Städtezerstörerin (πολίπορθος), sondern auch als Städteschirmerin (πολιοῦχος, ἐρυσίπτολις), doch nicht gerade als Städtegründerin, als Staatenstifterin, wie hier und im Eleusischen Fest (Str. 17), dargestellt. „Neptun" (V. 5) wäre wohl besser mit seinem griechischen Namen Poseidon benannt worden. Der zugesellte Adjectivsatz „Der um die Länder u. s. w."

*) Voxberger vergleicht den ähnlichen Ausspruch über die Mutter des Darius bei Curtius: propriasque causas doloris in communi maestitia retractabat.

Digitized by Google

ist eine Umschreibung des Homerischen Beiwortes γαιήοχος, erdumfassend, so wie V. 7 das Adjectiv αἰγίοχος, ägishaltend, umschreibt. Die Aegis, von Hephästos dem Zeus geschmiedet, mit der auch Pallas häufig dargestellt wird, beschreibt Homer Il. V, 738 ff.:

Siehe, sie (Pallas) warf um die Schulter die Aegis, prangend mit Quasten,
Fürchterlich, rundumher mit drohenden Schrecken gekränzet.
Drauf ist der Streit, drauf Schützung und starre Verfolgung,
Drauf auch das Gorgohaupt, des entsetzlichen Ungeheuers,
Schreckenvoll und entsetzlich, das Graun des donnernden Vaters.

Zu V. 11 „Ausgefüllt der Kreis der Zeit" vgl. Virgil's — peracto temporis orbi (Aen. IV, 744).

Str. 4. „Atreus Sohn", Agamemmon, der Herrscher von Argos und Oberfeldherr der Griechen vor Troja, heißt, wie hier „Fürst der Schaaren," so bei Homer ἄναξ ἀνδρῶν, Herrscher der Männer. Ein Verzeichniß der Völker, „die mit ihm gezogen waren," enthält das zweite Buch der Ilias V. 485 ff. Aehnlich wie in V. 5 f. „Und des Kummers finstre Wolke u. s. w." heißt es in der Ilias XVIII, 22:

Sprach's, und Jenen umhüllte die finstere Wolke des Kummers.

Das „Drum" (V. 9) des Chors reiht sich an die in Gedanken leicht zu supplirenden Trauerworte des Königs.

Str. 5. Man übersehe nicht die geschickte Art, wie diese Strophe sich an den Schlußgedanken der vorigen anknüpft. V. 3 f. deutet auf Agamemnons Schicksal voraus, welcher bei seiner Heimkehr von Aegisthos, der Agamemnons Gattin Klytemnestra zum Ehebruch verleitet hatte, erschlagen wurde. In V. 8 könnte man es angemessener finden, den Odysseus bei dem ahnenden Blick in die Zukunft von Apollons Geist beseelt erscheinen zu lassen. Allein seine Warnung geht nicht sowohl aus einem

Digitized by Google

prophetischen Schauen, als aus einer verständigen Beobachtung des weiblichen Charakters hervor. Die Göttin kluger, besonnener Betrachtung ist aber Athene, als deren besonderer Schützling Odysseus überdies noch bei Homer erscheint. V. 9 f. erinnert im Vorbeigehen an Penelope, des Odysseus Gattin, deren Betragen einen strengen Gegensatz zu dem der Klytemnestra bildete. Zu V. 11 f. vgl. den Ausdruck desselben Gedanken im Gang zum Eisenhammer (Str. 6):

Werd' ich auf Weibestugend baun,
Beweglich wie die Well? u. s. w.

Die Wortstellung in „Sprach's Ulyß" (V. 7) halte ich für fehlerhaft. Wendungen, wie „Sprach's, und Jenen umhüllte" (s. oben den zu Str. 4 angezogenen Vers), sind zwar üblich geworden; aber dort ist das Subject weggelassen, nicht, wie in unserem Gedichte, nachgestellt.

Str. 6. Diese Strophe hat Götzinger durchweg irrig bezogen. Er deutet „des frisch erkämpften Weibes" auf Kassandra, die bei der Verlosung der gefangenen Troerinnen dem Agamemnon zufiel, versteht diesen unter dem „Atrid'" in V. 2, sieht in V. 5 f. eine Hindeutung auf den Ehebruch, den Agamemnon durch seine Liebe zu Kassandra beging, und auf Klytemnestra's Rache, und findet in V. 9—12 eine Erinnerung an die Gräuel im Hause des Tantalus, der das von den Göttern ihm vergönnte Gastrecht so schlecht vergalt. Offenbar meint aber Schiller mit dem Atriden in V. 2 Agamemnons Bruder Menelaos und mit dem Weibe in V. 1 Helena, dessen Gattin. Es heißt zwar in der Sage, Menelaos habe die wiedereroberte Helena zuerst als Sklavin gehalten und erst später wieder als Gattin angenommen; allein Schiller nahm sich in der Behandlung von Nebenumständen der alten Sage dieselbe Freiheit, die auch die griechischen Dichter, besonders die Tragiker,

Digitized by Google

sich erlaubten. „Böses Werk muß untergehen u. s. w.“ heißt demnach: der frevelhafte Raub der Helena durch Paris mußte dem Anstifter den Untergang bereiten, auf den Frevel mußte Rache folgen u. s. w. An dem ganzen Hause des Priamus rächte Zeus die Verletzung des Gastrechtes, die Paris beging, indem er den von Menelaus gewährten gastlichen Aufenthalt zur Entführung der Helena mißbrauchte. Zeus erscheint hier als Ζεὺς ξένιος (vgl. Kraniche des Ibykus Str. 3 „der Gastliche“), als Schutzgott und Wächter über alle gastfreundlichen Beziehungen. Statt „Gastesrecht“ (V. 11) stände sprachlich richtiger Gastrecht. Hier ist nicht die uneigentliche Composition mit ihrem flexivischen-es am Platz, sondern die eigentliche (Gastrecht), da nicht der bestimmte Begriff Recht des Gastes, sondern ein allgemeiner, das die gastlichen Beziehungen betreffende Recht, zu bezeichnen ist. Unsere Dichter nehmen es oft mit diesem Unterschied zu leicht. — Zu V. 3 „Um den Reiz des schönen Leibes“ verweist Boxberger auf die Uebersetzung von Ariost's Rasendem Roland in Schiller's Neuer Thalia III, Str. 44:

Ach, während ich in bitterm Schmerz geschmachtet,
Hat schon einen Andrer ihren Reiz umfaßt!

Str. 7. „Oïleus tapfrer Sohn“ (V. 2), Ajas (röm. Ajax), der Lokrier, auch wohl der kleinere genannt, zum Unterschied von Telamons Sohne Ajas aus Salamis. Der Sinn seiner Worte ist: Mag Menelaos immerhin die Gerechtigkeit der Götter preisen, ihm hat das Glück wohlgewollt, er hat für die erlittene Unbilde Rache nehmen dürfen.*) Aber nicht überall hat sich das Schicksal so gerecht erwiesen; denn Patroklus liegt

*) Boxberger vergleicht das Wort Antonio's in Göthe's Tasso (II, 3):
Das Glück erhebe billig der Beglückte!

Digitized by Google

begraben u. ſ. w. „Patroklus", Achill's Vetter und Liebling, Sohn des Menötius, war einer der hervorragendſten griechiſchen Helden vor Troja. Seinen Tod von Hektor's Hand ſchildert Homer in der Ilias XVI. (gegen den Schluß). „Therſites", der häßlichſte und ſchmähſüchtigſte Mann im griechiſchen Heere (vgl. Ilias II, 212) iſt nach Ovid u. A., Schiller's Annahme zuwider, gleichfalls nicht heimgekehrt, ſondern ſeiner Schmähungen wegen von Achill erſchlagen worden, wogegen Sophokles in ſeinem Philoktet ihn wenigſtens den Achill überleben läßt. Auf die Nachricht, die dort Philoktet von Neoptolemus erhält, daß Patroklus gefallen ſei, Therſites aber wahrſcheinlich noch lebe, äußert ſich Philoktet ähnlich, wie Ajas in unſerm Gedichte:

O ſicher! denn das Schlechte geht nicht leicht zu Grund;
Gar ſorglich nehmen Himmelsmächte das in Hut.
— — — — — —. Aber was gerecht
Und edel iſt, das bannen ſie in ew'ge Nacht.
Wie deut' ich mir dies Räthſel? Darf ich preiſen noch
Der Götter Fügung, die als Unrecht mir erſcheint?

Das gewöhnliche Attribut der Glücksgöttin (Τύχη, Fortuna) iſt nicht, wie in V. 9, eine Tonne, woraus ſie die Schickſalsloose verſtreut, ſondern eine Kugel, ein Rad, ein Füllhorn oder ein Steuerruder. Ueber die Dativform der Einzahl „Tonnen" vgl. die Bemerkungen zu Str. 4 des Gedichtes An die Freunde. — H. Kurz theilt in ſeiner kritiſchen Ausgabe die vier Schlußverſe noch dem Ajas zu; man faßt ſie wohl beſſer als Worte des Chors auf.

Str. 8. H. Kurz hat in ſeiner kritiſchen Ausgabe, nach der Interpunction zu urtheilen, dieſe Strophe noch dem Sprecher der vorigen, dem Ajas, zugetheilt; Götzinger nimmt an, daß ſie von Teukros, dem Bruder des Ajas Telamonios, geſprochen werde. Gegen Götzinger's Annahme erhob ich in der erſten

Digitized by Google

Auflage dieſes Commentars das Bedenken, daß Schiller doch wohl in der vorliegenden Strophe, wie in den andern (vgl. Str. 7, V. 2; Str. 9, V. 2; Str. 10, V. 4 u. ſ. w.) den Sprecher beſtimmt bezeichnet haben würde, wenn er ſich nicht den der vorhergehenden Strophe fortredend gedacht hätte, und bemerkte, der Ausdruck „Bruder" ſei auch im Munde des kleinern Ajas nicht geradezu unpaſſend. Auch jetzt noch vermiſſe ich eine genauere Bezeichnung des Sprechers, pflichte aber übrigens folgenden Gründen bei, die Nauck für Götzinger's Anſicht geltend gemacht: „Für Teukros ſpricht ſchon die Oekonomie des Gedichtes. Mit alleiniger Ausnahme Neſtor's, des geſprächigen Greiſes, welchem am Ende und zwar in einer Weiſe, die jedes Mißverſtändniß ausſchließt, zwei Strophen zugetheilt ſind, ſpricht jeder der eingeführten Helden, unter denen man ohnehin den Teukros ungern vermiſſen würde, nur eine Strophe. Und zwar ſehen wir die Helden zwiſchen dem Opferprieſter Kalchas, welcher die Reihe eröffnet, und der Seherin Kaſſandra, welche ſie ſchließt, gewiſſermaßen paarweiſe auftreten: Agamemnon und Ulyſſes faſſen die Heimkehr in's Auge; Menelaus und der Sohn des Oïleus ſprechen ſich jeder auf ſeine Weiſe über die göttliche Gerechtigkeit aus; Teukros und Neoptolemos ehren die Todten; der Tydide und Neſtor zeigen ein Herz für den beſiegten Feind. Wenn überdies die Anfangsworte der Str. 8 („Ja, der Krieg verſchlingt die Beſten!") im Munde des lokriſchen Ajax den Eindruck einer ziemlich matten Bekräftigung der eigenen Ausſage machen würden, ſo hat ſie nach unſrer Annahme der Dichter ſehr wohl angebracht, um von der Rede des Vormannes auf ähnliche Weiſe weiterzugehen, wie er dies, offenbar um der nahe liegenden Gefahr der Zerſtückelung vorzubeugen, durch das ganze Gedicht gethan. — V. 1 ſcheint eine Reminiscenz aus Sophokles Philoktet zu ſein, wo Neoptolemos mit Beziehung auf den Tod des Patroklos ſagt:

Digitized by Google

Auch dieser war verblichen. Laß mit kurzem Wort'
Mich nur es sagen: nimmer ist's des Krieges Art,
Die Schlechten zu vertilgen, nein, die Besten stets.

Daß Ajas Telamonios mit Recht zu den Besten gezählt wird, bestätigen viele Stellen der Ilias, worin er allenthalben als der tapferste griechische Held nächst dem Achill und als der würdigste Gegner Hektor's erscheint (vgl. z. B. Il. VII, 206—305). „Bei der Griechen Festen" (V. 3) wurden später häufig Begebenheiten aus den troischen Kriegen episch vorgetragen oder in Tragödien aufgeführt, deren mehrere den Charakter und die Schicksale des Ajas darstellten. So verwirklichte sich der Wunsch des überlebenden Bruders. V. 4 enthält einen aus Homer's Odyssee XI, 549 entlehnten Zug, wo Odysseus zu dem Schatten des Ajas in der Unterwelt sagt:

Denn du sankst, ihr Thurm in der Feldschlacht, und wir Achaier
Müssen, wie um das Haupt des Peleussprossen Achilleus,
Stets um deinen Verlust Leid tragen u. s. w.

Die Vertheidigung der Schiffe (V. 5) und Gezelte durch Ajas gegen die unter Hektor anstürmenden Troer schildert Homer Il. XII, ff. Schiller hält sich nicht streng an Homer's Darstellung. „Da der Griechen Schiffe brannten," war in Patroklos Arm das Heil. Ajas vertheidigte die Schiffe, als die Troer sie verbrennen wollten, wich aber, nachdem Hektor seine Lanze mit dem Schwert verstümmelt, erschöpft aus dem Kampfe; und nun zündete Hektor das von ihm vertheidigte Schiff an. Da rüstete sich Patroklos, von Achill selbst angefeuert, und warf die Troer zurück. Die Adjective in V. 7 sind Uebersetzungen der Homerischen πολύμητις und πολύτροπος. „Der schöne Preis" in V. 8 ist Achill's Rüstung, auf die nach dessen Tode sowohl Ajas als Odysseus Anspruch machte. Ihre Streitreden

Digitized by Google

vor den Achaierfürsten siehe in Ovid's Metam. XII. (gegen den Schluß) und XIII. (bis 398). Aus dieser Darstellung hat Schiller Einiges für die drei letzten Verse entlehnt:

Ne quisquam Ajacem possit superare nisi Ajax!
Und nicht könne dem Ajax ein Mann obsiegen als Ajax! — —
Hectora qui solus, qui ferrum ignesque Jovemque
Sustinuit toties, unam non sustinet iram.
Er, der den Hektor so oft, der Eisen und Glut und den Donner
Jupiters trug, er allein, — der trägt den einzigen Zorn nicht.

Aehnlich heißt es in Shakespeare's Julius Cäsar (Schlußscene) von Brutus:

Denn Brutus unterlag dem Brutus nur,
Und Keiner sonst darf seines Tods sich rühmen.

Str. 9. „Neoptolem" (V. 2) oder Pyrrhos war der Sohn des Achilleus. Zu „Des Weins" (V. 2) vgl. den Vers im „Grafen von Habsburg: „Es schenkte der Böhme des perlenden Weins." Dieser Genitiv, dem französischen article partitif entsprechend, war in der ältern deutschen Sprache häufiger; vgl. z. B. 1. Mos. 9, 21: „Und da er des Weins trank." In dem Schlußverse ist der Gedanke unklar ausgedrückt. Halten wir uns an den wörtlichen Ausdruck, so entgeht uns ein befriedigender Zusammenhang. Wie kann in der Flucht des irdischen Lebens (V. 11) und der ewigen Dauer der Todten der Grund von Achill's ewigem Ruhme (V. 9 f.) liegen? Der Sinn ist offenbar: Dein Ruhm ist nicht mehr dem Wechsel, der Vergänglichkeit unterworfen, die dem irdischen Dasein anhaftet; er ist unwandelbar, wie der Zustand der Todten selbst. „Und" (in V. 12) ist demnach in dem Sinne von dagegen, doch zu fassen.

Str. 10. V. 1 f. „Weil des Liedes Stimmen

Digitized by Google

ſchweigen u. ſ. w. knüpft dieſe Strophe an V. 10 der vorhergehenden („Wird unſterblich ſein im Lied"). Hektor, Priamos Sohn, der tapferſte der Troer, und Keinem der Griechen außer dem Achill nachſtehend, findet hier ſeine Verherrlichung „in Feindes Munde" (V. 11). Zu ſeinem Lobredner iſt recht paſſend „der Sohn des Tydeus," Diomedes, Fürſt in Argolis, gewählt, da er in der Ilias nicht bloß als heldenmüthig (ὀρτίλος), ſondern auch als edeldenkend genug erſcheint, um ſelbſt im Feinde das Gute ſchätzen zu können (vgl. Il. VI, 119—236). Was er als beſonders rühmenswerth an Hektor hervorhebt, iſt „das ſchönre Ziel" (V. 8), wofür dieſer kämpfte, die Beſchützung der heimiſchen Herde, ſo wie auch Il. XIV, 728 f. von ihm gerühmt wird, daß er die Mauern der Vaterſtadt geſchirmt, „züchtige Fraun, und unmündige Kinder errettend." Boxberger verweiſt hierbei auf Hektor's Abſchied:

> Kämpfend für den heil'gen Herd der Götter
> Fall ich . . .

und auf das Glück: „Um den heiligen Heerd ſtritt Hektor" (V. 49 in der erſten Form des Gedichtes). Der Relativſatz (V. 5 f.) „Der für ſeine Hausaltäre u. ſ. w." kann doppelt bezogen werden: man kann ihn entweder an „Hektorn" in V. 3, oder an „ihn" in V. 8 anreihen. Auf den erſten Blick ſcheint er ſich bequemer an „Hektorn" anzuſchließen, ungeachtet des zwiſchengeſchobenen erzählenden Satzes (V. 4). Allein die Beziehung auf „ihn" gibt eine mehr ſymmetriſche Eintheilung der Strophe, und hat zugleich die Analogie des ſyntaktiſchen Verhältniſſes in den vier Schlußverſen für ſich, wo ſich der Relativſatz der V. 9 und 10 an das in V. 12 nachfolgende „ihm" anſchließt. Der letztere Umſtand fällt beſonders in's Gewicht. In den meiſten Strophen bilden ja die vier Schlußverſe eine

Digitized by Google

Art chorischen Refrains, und dies läßt eine Uebereinstimmung in der grammatischen Gliederung des Refrains und des von ihm wiederholten Strophentheils als wünschenswerth erscheinen. Dagegen läßt sich freilich nicht läugnen, daß die Beziehung auf „ihn" durch den zwischengestellten Satz (V. 7) erschwert wird. Wie oft übrigens bei Schiller die Verbindung eines Relativsatzes mit einem nachfolgenden Worte vorkommt, werden wir noch mehrfach Gelegenheit haben zu bemerken. Vgl. z. B. V. 1 f. des Gedichtes Nänie:

. . . . Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus . .

und den Schlußvers des Gedichtes Der Tanz:

Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maaß.

Str. 11. Nestor", der in dieser Strophe als Sprecher auftritt, hat nach Homer (Z. I, 248 ff.) drei Menschengenerationen beherrscht. Er war als weiser Rathgeber und gewinnender Redner berühmt. Daher und weil er als Greis das Leid der Altersgenossin am lebhaftesten mitfühlen mußte, ward ihm die Rolle zugetheilt, die alte Königin Hekuba zu trösten. Als „alter Zecher" erscheint er Il. XIV, 1 ff., XI, 624 ff. „Hekuba", griechisch Hekabe, wird von den Alten als die Trägerin des größten menschlichen Unglücks, welches aus dem Verlust theurer Angehörigen und dem Sturz von glänzender Herrschaft zu niedriger Sklaverei entspringen kann, dargestellt. „Den laubumkränzten Becher" erinnert an den Vers in dem Gedichte Vorwurf an Laura Str. 7:

Freuden winken vom bekränzten Becher,

und an den Anfang des bekannten Rheinweinliedes von Clau-

Digitized by Google

dius. Zu „bethränt" (V. 4) vergleiche Euripid. Troerinnen, V. 38:

Der Thränen viel vergießend um der Theuren viel.

Str. 12. Nestor verweist die unglückliche Königin auf „Niobe", des Tantalus Tochter, Gemahlin des thebanischen Königs Amphion; vgl. Il. XXIV, 603:

Denn auch Niobe selbst, die lockige, dachte der Speise,
Welche zugleich zwölf Kinder in ihrem Hause verloren,
Sechs der lieblichen Töchter und sechs aufblühende Söhne.
Ihre Söhn' erlegte mit silbernem Bogen Apollon
Zorniges Muths, und die Töchter ihr Artemis, froh des Geschosses,
Weil sie gleich sich geachtet der rosenwangigen Leto —

Worte des Achilleus an den alten Priamos, als dieser ihn besuchte, um Hektor's Leiche zu erflehen. Indeß scheint mir die Hinweisung bei Schiller weniger passend, als bei Homer. In der vorigen Strophe war nur von „Bacchus Gabe" die Rede, und das Folgende bezieht sich gleichfalls auf den Wein, der allerdings geeigneter ist, den Schmerz „in Lethe's Welle festzubannen," als Speise. Achill führt mit mehr Grund Niobe's Beispiel an, da er den Priamos zum Mahl einlädt.

Str. 13. „Die Seherin" (V. 2), die hier zum Schluß auftritt, ist Kassandra, Tochter des Priamos, Zwillingsschwester des Helenus, der in der Il. (VII, 47) auch als Seher erwähnt wird. „Ihr Gott" (V. 1) ist Apollo, der ihr die Gabe der Weissagung verlieh, aber auch bewirkte, daß ihre Prophezeiungen keinen Glauben fanden. „Weht" (V. 6) steht sehr frei im Sinne von verweht. „Erdengrößen" bildet mit „Wesen" einen consonantisch und vokalisch gleich mangelhaften Reim. Der Gedanke in V. 9 f. ist aus Horaz (Carm. III, 1, 37 ff.) entlehnt:

Digitized by Google

. . . Sed Timor et Minæ
Scandunt eodem quo dominus, neque
Decedit ærata triremi, et
Post equitem sedet atra cura.

Auch Göthe hat das Bild benutzt:

Sorge, sie steigt mit dir zu Roß, sie steiget zu Schiffe;
Viel zudringlicher noch packet sich Amor dir auf.

Die beiden Schlußverse erinnern gleichfalls an Horazische Aussprüche (Carpe diem, quam minum credula postero — Vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam u. a.).

Abweichender Lesarten sind nur wenige zu bemerken. „Den fremden Herrn" (Str. 2, V. 11) war wohl nur Druckfehler statt „Dem fremden Herrn," wie auch im Manuscript der projectirten Prachtausgabe stehen. In Str. 5, V. 7 hat H. Kurz in seiner kritischen Ausgabe „Sprach's Ulyß" in „Sprach Ulyß," ich weiß nicht auf welche Autorität, verändert. Str. 5, V. 9 lautet in der zweiten Ausgabe der Gedichtsammlung: „Glücklich, wem der Göttin Treue", wohl nur ein Druckfehler. In Str. 6, V. 8 hatte Schiller irrig „des Chroniden (statt Kroniden) Rath" geschrieben. Str. 10, V. 1 hieß in den Cotta'schen Ausgaben längere Zeit „Weil des Leidens (statt „des Liedes") Stimmen schweigen," wogegen die Cruſius'schen Ausgaben schon die richtige Lesart „Liedes" hatten. In dem Manuscript der Prachtausgabe lautet der Vers: „Wenn des Liedes Stimmen schweigen." In V. 11 der vorletzten Strophe hat das Manuscript für „Ist der Jammer weggeräumt" ungleich besser: „Ist der Jammer weggeträumt".

Digitized by Google

53. Klage der Ceres.

1796.

Dieſes Gedicht entſtand in den erſten Tagen des Juni 1796. Am 6. Juni berichtete Schiller an Körner: „Ich habe ein kleines Gedicht angefangen, das nicht ſchlecht werden ſoll; mein nächſter Brief wird es euch wohl bringen.“ Nach ſeinem Kalender ſchickte er es am 10. ab und erhielt darauf von Körner unter dem 13. Juni die Antwort: „Die Klage der Ceres iſt köſtlich ... Das Ganze iſt poetiſch gedacht. Du ließeſt die Phantaſie ruhig wirken, und wachteſt nur in der Ausführung über die Einheit des Tons. Sprache und Versbau ſind äußerſt vollendet, und paſſen zum Inhalt vortrefflich. Eine einzige Stelle: Ach, das Auge — fällt es nicht (Str. 5, V. 5—8, jetzt: Ach, ihr Auge u. ſ. w.) hat beim erſten Leſen eine gewiſſe Dunkelheit, der vielleicht durch eine kleine Abänderung abgeholfen werden kann. Was mich beſonders erfreut, iſt die Hoheit im Ausdruck der Sehnſucht ohne Nachtheil der Weiblichkeit.“

An Göthe überſandte Schiller das Gedicht mit einem Briefe vom 11. Juni 1796 „als die erſte poetiſche Gabe in dieſem Jahre.“ Göthe erwiederte: „Ihr Gedicht, die Klage der Ceres, hat mich wieder an verſchiedene Verſuche (chromatiſche ſind gemeint) erinnert, die ich mir vorgenommen hatte, um jene Idee, die Sie ſo freundlich aufgenommen und behandelt haben, noch weiter zu begründen. Einige ſind mir auch ganz unvermuthet geglückt; und da ich eben vorausſehen kann, in dieſen ſchönen Sommermonaten einige Zeit zu Hauſe zu bleiben, ſo habe ich gleich Anſtalt gemacht, eine Anzahl Pflanzen im Finſtern zu erziehen, und alsdann meine Erfahrungen mit denen, die ſchon bekannt ſind, zu vergleichen.“ Hiernach iſt anzunehmen, daß Schiller die erſte Anregung zu dem Gedichte

Digitized by Google

durch eine Mittheilung Göthe's über die Einwirkung des Lichts auf die Pflanzen empfing. Veröffentlicht wurde es zuerst im Musenalmanach für 1797.

Die unserm Gedicht zu Grunde liegende Mythe vom Raube der Proserpina (griech. Persephone), der Tochter des Zeus und der Ceres, ist von den Alten mehrfach behandelt worden; vgl. z. B. Ovid, Metam. X, 341 ff. und Claudian De raptu Proserpinae libri tres. Nach dem Homerischen Hymnus wurde sie von Aides entführt, als sie auf einer schönen Wiese sich von einem Nymphenreigen mit einigen Gespielinnen entfernt hatte, um Blumen zu suchen. Die Zauberkraft einer herrlichen Wunderblume bethörte sie, auch diese Gefährtinnen zu verlassen; und in der Einsamkeit ergriff sie der unter Erdbeben emporgestiegene Gott der Unterwelt und führte sie auf seinem Wagen zum Orkus hinab. Ein Theil der Mythe, auf den Schiller in seinem Gedichte Das Ideal und das Leben anspielt:

Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht;
Nach dem Apfel greift sie, und es bindet
Ewig sie des Orkus Pflicht . . .

ist hier unberücksichtigt geblieben. Die Sage erzählt nämlich, als Ceres den Jupiter gebeten habe, die geraubte Tochter ihr wiederzugeben, habe dieser die Bitte für den Fall gewährt, daß Proserpina noch nichts aus dem Schattenreiche genossen. Diese hatte aber bereits die Hälfte eines ihr von Pluto angebotenen Granatapfels verzehrt, und so konnte ihr kein bleibender Aufenthalt in der Oberwelt gestattet werden. Jupiter erlaubte ihr jedoch, zwei Drittel des Jahrs im Olymp und ein Drittel in der Unterwelt zu verleben. Dieser Theil der Mythe legt besonders die Deutung nahe, daß Persephone ein Sinnbild des Samenkorns sei, welches einen Theil des Jahrs im Schooß der

Digitized by Google

Erde ruht, und durch Zeus (Luft und Licht) hervorgerufen die übrige Zeit ſich an den Strahlen der Sonne weidet.

Daß unſer Gedicht zur Gattung der ſymboliſchen oder allegoriſchen zu rechnen ſei, darüber waren bisher die Interpreten einverſtanden, wie ſehr ſie auch in der Deutung auseinandergingen. Nur der neueſte Interpret, der Alles, was außerhalb ſeines Geſichtskreiſes liegt, zu beſpötteln pflegt, bildet eine Ausnahme; er macht ſich die Sache bequem, indem er den Sinn des Gedichtes als offenliegend und nur „durch die wunderlichſten Allegorien getrübt“ bezeichnet. Schon Göthe erkannte es ausdrücklich als ein allegoriſches an. „Ihr Gedicht,“ ſchrieb er an Schiller, „iſt gar ſchön gerathen; die Gegenwart und die Allegorie, die Einbildungskraft und die Empfindung, das Bedeutende und die Deutung ſchlingen ſich gar ſchön ineinander.“ Hinrichs ſieht darin eine Symboliſirung des Mutterſchmerzes der Ceres, wobei indeß die alte Vorſtellung, nach welcher Perſephone das Sinnbild der aus dem Samen keimenden Pflanze iſt, umgekehrt worden und die Pflanze zum Symbol der verlorenen Tochter gemacht ſei. Dieſe Anſicht hatte ſchon vor ihm Götzinger ausgeſprochen, zugleich aber das Ganze als eine noch umfaſſendere Symboliſirung der Unſterblichkeit aufgefaßt, wie auch, nach Zeugniſſen der Alten, in den eleuſiniſchen Geheimniſſen die Lehre von der Unſterblichkeit an den Mythus von Ceres und Perſephone geknüpft wurde. Nach Hoffmeiſter werden in unſerm Gedicht der bekannte Mythus und die Pflanzen ſymboliſch aufgefaßt und zu Trägern der Sehnſucht des Menſchen nach dem Ewigen und ſeiner Verbindung mit der Geiſterwelt gemacht. „Die Klagen,“ ſagt er, „und das Suchen der Göttin nach ihrer Tochter Perſephone deuten uns das ungeſtillte Verlangen der Seele nach der in Dunkel gehüllten ewigen Wahrheit an, von der wir im irdiſchen Leben durch eine gleiche unerbittliche Nothwendigkeit getrennt ſind, wie

Digitized by Google

dem Auge der Mutter das nächtliche Gefild verschlossen blieb, worin die ihr geraubte Tochter wohnte. Doch, sollte der Mensch von dem ewig Wahren ganz abgeschnitten sein? Nein, er ist es so wenig, daß vielmehr aus dieser idealen Welt, nur auf geheimnißvolle Weise, alles Gute und Schöne hervorgeht, was ihn im Leben erfreut, — wie die buntgemalten Pflanzen, welche im heitern Reich der Farben glänzen, ihr Leben aus dem dunkeln Schooß der Erde ziehen. Ceres ist hier nicht allein als Göttin des Getreides, sondern als Schöpferin (?) der Pflanzen und namentlich auch der Blumen aufgefaßt. Wie diese Sprossen der Erde der trauernden Mutter aus dem Schattenreiche, welches schon unter der Erdoberfläche beginnt, Kunde von der verlorenen Tochter geben, so sollen sie uns ein Sinnbild der auch in's irdische Leben reifenden ewigen Wahrheit sein. Ja jede reale Frucht dieser Wahrheit muß der Mensch wieder auf idealen Boden verpflanzen, wenn aus ihr sich von neuem ein edles Gewächs entfalten soll, gleichwie die Göttin das goldene Samenkorn, damit es ihr ein theurer Bote aus der Unterwelt werde, in die dunkle Erde versenkt. So vereinigt sich der Sinn des Ganzen in dem Grundgedanken: Die ewige Wahrheit, nach welcher der Mensch vergebens strebt, erscheint ihm als Schönheit."

Es läßt sich nicht abstreiten daß die hier als Grundgedanke des Gedichtes angenommene Idee aus Schiller's innerster Denkweise geschöpft ist, wie sie denn auch z. B. in den Künstlern besonders (V. 54—65) und in der alten Schlußstrophe der Götter Griechenlands anklingt, wo der Dichter die Wahrheit „die ernste, strenge Göttin, die den Spiegel blendend vor uns hält," und die Schönheit „ihre sanftre Schwester" nennt. Dennoch scheint mir Hoffmeister's Deutung verfehlt. Meines Erachtens müßte die sinnbildliche Darstellung viel mehr unverkennbare Grundzüge jenes Grundgedankens an sich tragen, Bild

Digitized by Google

und Gegenstand müßten sich auch im Einzelnen besser decken, wenigstens nicht widersprechen. Richtig bemerkt Winckelmann (Programm des Gymn. zu Halle 1843) gegen Hoffmeister's Auffassung, daß wir nach ihr die ewige Wahrheit rings von Dunkel umgeben, nicht jenseits einer dunkeln Region uns zu denken haben; denn die, welche Ceres sucht, befindet sich mitten im Dunkel. Auch wird ein doch gewiß wesentlicher Zug der Mythe, daß Proserpina Ceres Tochter ist, durch diese Erklärung zu einem unwesentlichen. Eine genauere Congruenz von Bild und Gegenstand gewinnen wir, wenn wir in dem Gedicht nur eine in mythisches Gewand gehüllte Darstellung der Trauer poetisch gestimmter Gemüther um hingeschiedene geliebte Angehörige sehen.

Für jeden gefühlvollen Menschen, den nicht eine zuversichtliche Hoffnung auf Unsterblichkeit und ein gänzliches Vertrauen auf Gott beglückt, gibt es kaum einen schmerzlichern Gedanken, als den, daß der Tod uns die liebsten und nächsten Angehörigen zu einem geheimnißvollen Loose entreißt. Ihr Geist, ihr Gemüth, ihre Liebe zu uns sind, Niemand weiß wie weit und auf wie lange, uns entrückt; wir können ihnen die treueste Erinnerung widmen, aber eine geistige Wechselwirkung, eine gegenseitige Verbindung mit ihnen ist uns versagt. Das Einzige, was uns von ihnen geblieben ist, müssen wir dem dunkeln Schooß der Erde anvertrauen. Nun bezeichnen wir, da die Erinnerung gerne sich an Etwas Aeußerliches, Sichtbares anlehnt, die Stelle, wo sie ruhen, durch einen Hügel, und schmücken diesen, weil die Liebe sich noch irgendwie thätig erweisen möchte, mit schönen Blumen, wie man eine heilige Stätte, einen Altar, wo man sich seinem Gotte näher glaubt, mit Blumen ziert. Ein poetisches Gemüth legt aber oft in eine althergebrachte Sitte einen neuen schönen Sinn; und so faßte auch Schiller den alten Gebrauch, die Gräber geliebter Hingeschiedenen mit Blumen zu bepflanzen,

Digitized by Google

aus einem neuen Gesichtspunkte auf, und betrachtete die Pflanze als ein Bindemittel zwischen Lebenden und Todten. Zu einer großartigen und poetisch individualisirenden Darstellung dieser Idee bot sich ihm aus der griechischen Sagenzeit die erwähnte schöne Mythe dar. Indeß trug dieselbe in sich eine Unbequemlichkeit, deren Wegräumung der Dichter angestrebt, aber nicht völlig erreicht hat. Ceres spielt in dem Gedicht eine zu unthätige Rolle. Sie erscheint nicht, wie Hoffmeister meint, als Schöpferin der Blumen, welche Verbindungsmittel zwischen ihr und der Tochter sein sollen, sie gibt bloß dem Pflanzenleben diesen Beruf. Auch vorher schon bestand der Kreislauf des Pflanzenlebens; was thut nun die Göttin, ihm die neue Bestimmung zu geben? Wodurch weiht sie die Blumen zu Boten der gegenseitigen Liebe ein? Anders verhält es sich im eleusischen Fest; da erscheint Ceres als wirkliche Gründerin des Ackerbaus und der sich daran knüpfenden Gesittung. Auch wir erweisen uns, indem wir die Ruhestätten gestorbener Freunde mit Blumen schmücken, thätiger, handelnder, als Ceres; wir verpflanzen doch die Blumen auf die Gräber. Persephone ist die Hingeschiedene, die ganze Erde ihr Grab, die Blumen findet Ceres auf dem Grabe vor und gibt ihnen nur noch die erwähnte Bedeutung. Diesen Uebelstand hat der Dichter gemildert, wenn auch nicht ganz gehoben, indem er zum Schluß die Göttin den Blumen eine reichere Nektarfülle, einen schönern Farbenschmuck ertheilen läßt, worin sich dann zugleich die enthusiastische Mutterliebe so schön ausspricht.

Als besondern Anlaß aber zur Entstehung des Gedichtes möchte ich den unlängst erfolgten frühzeitigen Tod von Schiller's geliebter jüngster Schwester Nannette, eines reichbegabten Mädchens, betrachten. Sie wurde im Frühjahr 1796 durch ein epidemisches Fieber, das in Folge der Kriegsereignisse in Süddeutschland ausbrach, in der Blüthe ihrer Jugend weg-

Digitized by Google

gerafft. Wir wissen aus Früherm schon, daß eigentliche Gelegenheitspoesie, die sich eng an den besondern Fall anschließt und die individuellen Beziehungen treu abspiegelt, der Sinnesweise Schiller's nicht zusagte. Aus seiner frisch geschlossenen Freundschaft mit Körner und dem begeisternden Schwunge, den sie seiner Seele gab, floß nicht etwa ein Loblied auf den Freund, sondern der Hymnus An die Freude; sein Vaterglück spiegelt sich kaum erkennbar in einigen ganz allgemein gehaltenen Epigrammen ab; sein Gattenglück rief ein Loblied auf die Frauen überhaupt hervor. So war es denn auch ganz seiner Art und Weise gemäß, wenn sich hier die Trauer um die Schwester in eine ganz allgemeine Darstellung der Klage einer nicht durch bestimmte religiöse Hoffnungen getragenen, aber idealisch gestimmten Seele um eine geliebte Hingeschiedene verhüllte, und dabei behufs der poetischen Individualisirung sich eines antiken Mythos bediente. Will man dann weiter noch die Detailzüge des gewählten Bildes deuten, so erachte ich im Allgemeinen die Anforderung an ein allegorisches oder symbolisches Gemälde, daß es in allen, auch den kleinsten Nebenzügen dem angedeuteten Gegenstande adäquat sein müsse, nicht für berechtigt, möchte aber doch noch am ersten gelten lassen, daß die Blumen bildlich Poesien darstellen, denen der Dichter die reizendsten Farben zu geben sucht, in die er seine Lust und seinen Schmerz versenkt, Poesien, die gleich den Blumen aus zwei Welten ihre Nahrung ziehen, die das Irdische an das Ueberirdische, das Vergängliche und Wechselnde an das Bleibende und Ewige knüpfen. Es läge dann in dem Gedichte noch eine Andeutung des Gedankens, daß idealisch gestimmte Gemüther ihren Schmerz durch eine schöne Schöpfung zu verklären wissen; und hierauf scheint auch folgendes Urtheil Körner's über das Gedicht in einem Briefe an Schiller (vom 11. Oktober 1796) zu zielen: „Als Göttin unterliegt Ceres dem Schmerz nicht; sie kämpft gegen

Digitized by Google

ihn mit holder Weiblichkeit, und besiegt ihn durch eine Schöpfung."

Bei dieser Gelegenheit macht Körner auch über das Metrum die feine Bemerkung: „Der Rhythmus ist äußerst glücklich gewählt. Die längern Strophen geben ein Gepräge von ausdauernder Kraft, und diese wird wieder durch die kurzen Zeilen und durch Trochäen gemildert, die dem Gange einer sanften Schwermuth angemessen sind." Von den Reimklängen rühmt Herder mit Recht, daß sie „sich wie Seiden- und Goldfäden in dem Gedichte spinnen."

Str. 1. Das Gedicht eröffnet sich mit einer Schilderung des Frühlings. Warum gerade des Frühlings und nicht einer andern Jahrszeit? Und warum beginnt es überhaupt mit einer solchen Schilderung? Der Frühling bringt uns die Blumen, deren bedeutungsvolle Beziehung zum Inhalte des Stücks uns gleich die erste Strophe in den Schlußversen andeutet. Der letzte Vers leitet zugleich auf geschickte Art schnell zum Gegenstand der Klage über. Die Sprache hält sich in dieser Strophe nicht auf gleicher poetischer Höhe. Während z. B. die Verse 5 und 6 dem höhern dichterischen Styl angehören, nähern sich Ausdrücke, wie „die Eisrinde springt, das junge Reis treibt Augen" der Prosa. In demselben Sinne, wie in V. 6 „der unbewölkte Zeus" für heitre Luft, unbewölkter Himmel gebraucht ist, sagt Theokrit Ζεὺς αἰθριος (der heitere Zeus). In V. 11 f. sieht ein neuerer Interpret seltsamer Weise eine Anrede des grünenden Hügels, da eine Anrede der Bergnymphe („Oreade" V. 10) an die Göttin als gar zu verletzend nicht anzunehmen sei. Wie soll es die Göttin so schwer verletzen, wenn sie gewahrt, daß die Oreade ihren Schmerz erkennt?

Str. 2. Nach der Mythe suchte Ceres ihre Tochter mit einer am Aetna angezündeten Fackel auf der ganzen Erde (V. 1 f.). „Durch der Erde Flur" kann als Bestimmung

Digitized by Google

zu „walle“ (V. 1) und zu „Suchend“ (V. 2) gefaßt werden. Bei der erstern Beziehungsweise hätte freilich das Particip seine natürlichere Stelle vor dem Verbum; doch dachte sich wahrscheinlich der Dichter den sprachlichen Zusammenhang so. „Titan“, Helios, der Sonnengott, war wie Selene und Eos nach den Theogonien ein Sprößling des Titanen Hyperion und heißt daher selbst bisweilen Hyperion oder Titan. Uebrigens entdeckte er nach dem Homerischen Hymnos auf Demeter im Widerspruch mit V. 7 f. (wo „der Tag“ statt „Tages- oder Sonnengott steht), der Ceres den Raub, während nach einer andern Sage die Nymphe Arethusa ihn anzeigte. Zu V. 7 vgl. Str. 9 der Kraniche des Ibykus:

Nur Helios vermags zu sagen,
Der alles Irdische bescheint.

Beiden Stellen liegen Reminiscenzen aus Homer zu Grunde (Il. III, 277 und Od. XI, 109):

Helios auch, der Alles vernimmt und Alles umschauet . . .
Helios Trift, der auf Alles herabschaut, Alles auch höret.

Der Relativsatz „Der Alles findet“ hat die Kraft eines Adverbialsatzes: obwohl er Alles findet. Die Flüsse der Unterwelt (Acheron, Cocyt, Phlegethon, Styx und Lethe) nennt sie schwarze (V. 11), weil der ganze Orkus als nächtlich düster gedacht wird. Vgl. den V. in Hektor's Abschied: „All mein Denken Soll der schwarze Lethefluß ertränken“ (alte Lesart). — Ceres hat die ganze Erde vergebens durchsucht; jetzt sind nur noch die beiden Fälle möglich, daß Jupiter oder Pluto die Verlorene entführt habe. Beim ersten Falle läßt der Dichter die Göttin etwas kurz verweilen; man sieht nicht recht ein, warum sie sogleich mit entschiedener Gewißheit bloß den zweiten Fall in's Auge faßt. Den Zeus, den Beherrscher des freien, offenen

Digitized by Google

Luftraumes, redet sie an; von Pluto, dem Gebieter des dunkeln, verborgenen Hades, spricht sie in der dritten Person.

Str. 3. Einstimmig mit den acht ersten Versen sagt Charon in Virgil's Aen. VI, 390:

Lebende wehrt mir zu führen im stygischen Kahne das Schicksal.

Daß jedoch Ausnahmen stattfanden, dafür sind die Männer Belege, auf welche sich Aeneas bei der Sibylle Delphobe berief, als er ihre Mitwirkung zu seiner Höllenfahrt in Anspruch nahm (Aen. VI, 119 ff.): Orpheus, Pollux, Theseus, Herkules. Auch die vier Schlußverse zeigen, wie Manches unserm Dichter aus Virgil gegenwärtig war, bei dem es Aen. VI, 126 ff. heißt:

. . . . . Leicht geht es hinab zum Avernus,
Nachts wie Tags ist geöffnet die dunkele Pforte des Pluto.
Doch umwenden den Schritt und zu obern Lüften hinaufgehn,
Das ist Arbeit und Müh.

Der Gedanke des Verses 4 kehrt in Schiller's Gedicht An Göthe (Str. 6) wieder:

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
Und er ist gleich dem acheront'schen Kahn;
Nur Schatten und Idole kann er tragen.

Str. 4. Ueber V. 1 siehe die Erläuterungen zu Str. 5 der Götter Griechenlands. Statt „Sterbliche" (V. 2) verlangt der gewöhnliche Sprachgebrauch als Sterbliche. „Des Grabes Flamme" bezieht sich auf den Gebrauch, die Todten zu verbrennen. Die „Parzen" (V. 8) waren Töchter des Erebus und der Nacht, nach einer andern Sage des Zeus und der Themis. Klotho hielt den Rocken, Lacheſis spann, Atropos schnitt den Lebensfaden der Sterblichen ab. „Nacht der Nächte" (V. 9) nennt die Göttin den Orkus, weil er an

Digitized by Google

grauenvoller Dunkelheit ſo weit die Nächte übertrifft, als dieſe den Tag. Bei der die ganze Strophe durchtönenden Klage der Göttin, daß ſie, als eine Unſterbliche, dem geliebten Kinde nicht in die Unterwelt folgen konnte, ſchwebte dem Dichter wohl Ovid's Metam. I, 622 ff. vor:

Auch nicht endigen darf ich durch Tod mein Leiden, zum Unglück
Bin ich unſterblicher Gott, die verſchloſſene Pforte des Orkus
Dehnt von Ewigkeit aus zu Ewigkeit dauernden Jammer.

Str. 5. Die vier erſten Verſe ſind Nachſatz zu einem weggelaſſenen bedingenden Vorderſatz, etwa zu: Wenn ich dem Kinde folgen dürfte. „Leiſe" werden in V. 3 die Schatten genannt, weil ſie körperloſe Bilder der Abgeſchiedenen ſind (*νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα*, Od. XI, 29); doch ſchreibt ihnen Homer eine recht vernehmliche Stimme zu; Odyſſeus erzählt (Od. XI, 43), ſie ſeien ihm genaht

Mit graunvollem Geſchrei, und es faßt' ihn bleiches Entſetzen.

Der Uebergang in's Präſens in V. 6 deutet die lebhafte Thätigkeit der Einbildungskraft der ſehnſuchtsvollen Mutter an. „Nach entfernten Sphären" (V. 7) iſt wohl nicht für entfernte Räume, ſondern für entfernte Globen (*σφαῖραι*), Geſtirne zu nehmen. Den V. 9 interpretirt Götzinger, der „die Freude" als Object und „ſie" als Subject zu betrachten ſcheint: „Natürlich die Freude der Mutter, meine Freude;" das ſoll wohl heißen: bis ſie (die Tochter) meine Freude gewahrt. Es iſt umgekehrt die Freude als Subject und ſie als Object aufzufaſſen und letzteres auf die Mutter zu beziehen, die ja auch im vorigen Verſe ſich ſelbſt in der dritten Perſon anführt. Der Sinn iſt darnach: die Mutterfreude entdeckt ſie (die Mutter) der Tochter, macht die Tochter auf die Mutter aufmerkſam. Wie in V. 12 Schiller den „Orkus" (für: die Bewohner der Unter-

Digitized by Google

welt) „rauh“ nennt, so schreibt auch Virgil (Landbau IV, 470) den Bewohnern desselben „durch menschliches Flehn noch nie gemilderte Herzen“ zu.

Str. 6. In den Versen 2—4 stehen die unverbunden einander beigeordneten Sätze im Verhältniß der Vergleichung: So ruhig des Tages Wagen stets in dem gleichen Gleise rollt, so fest und ewig steht der Beschluß des Zeus. In V. 2 ist die Alliteration und die Gleichheit der hochbetonten Vokale („gleichen Gleis“) wirksam zur Bezeichnung des ewig Gleichen und Unveränderlichen. Die Verse 5 und 6 interpretirt Götzinger: „Ueber den Orkus hatte Zeus nichts zu gebieten.“ Das liegt nicht in den Worten; sie deuten nur an: Mit dem Schattenreich will Zeus nichts zu schaffen haben; was jenem finstern Ort anheimgefallen, davon wendet er sich ab. Es bedarf wohl kaum der Andeutung, wie schön die vier Schlußverse die Vorstellung auf ewig (V. 8) paraphrasiren. Aurora oder Eos (V. 10), Schwester des Helios (vgl. Str. 2), fährt mit feurigen Rossen aus dem Oceanus empor und lüftet mit ihren Rosenfingern den dunkeln Schleier der Nacht. Iris (V. 11), die Göttin des Regenbogens, wurde als eine geflügelte Schöne mit buntem Gewand und farbenschillerndem Nimbus über dem Kopfe gedacht.

Str. 7. Diese Strophe bildet den Uebergang zum zweiten Haupttheile des Gedichtes. In dem ersten spricht Ceres ihre Klage, im zweiten ihren Trost aus. Demnach bezeichnet die von Schiller gewählte Ueberschrift des Gedichtes den Inhalt um so weniger erschöpfend, als gerade der Schwerpunkt desselben im zweiten Haupttheile liegt. Götzinger tadelt den in V. 7 f. eintretenden Wechsel der Construction, wodurch ein unsymmetrischer Satzbau entstehe. Ich halte das Getadelte gerade für eine Schönheit.

Str. 8. Zu V. 1 vgl. das Gedicht die Blumen, wo diese auch „zarte, holde Frühlingskinder“ genannt werden. Bei

Digitized by Google

V. 4 tadelt Götzinger den Periodenbau, weil nicht sogleich in die Augen springe, wo der Nachsatz beginnt. Er spricht sich überhaupt über Wendungen mißbilligend aus, die in Folge unserer ungenügenden Interpunktion beim ersten Lesen unrichtig aufgefaßt werden können. Allein nicht der Leser, sondern der Hörer soll über ein Gedicht urtheilen. „Das höchste Leben" (V. 5) nennt der Dichter das Samenkorn, weil es den Keim des neuen Lebens enthält. „Vertumnus" (V. 6) oder Vortumnus, der Gott des Jahrszeitenwechsels, insbesondere der Gärten und Felder, Gemahl oder nach Andern Liebhaber der Pomona, wird als ein Jüngling mit Früchten im Schooße, oder auch mit einem Füllhorn (V. 6) unter dem Arme abgebildet. Götzinger nimmt Anstoß daran, daß die griechische Göttin des römisch-etruskischen Gottes gedenkt.

Str. 9. Die „Horen" (V. 1) sind bei Homer Luftgöttinnen, Dienerinnen des Zeus, die Wolken sammeln und zerstreuen, und Thorwächterinnen der olympischen Burg; später erschienen sie als Vorsteherinnen der Jahres- und Tageszeiten. „Keime, die dem Auge starben" (V. 5), d. h. die scheinbar todt sind. Das „Reich der Farben" (V. 7) ist die Oberwelt, das Reich des Lichts, aus dessen Brechung und Zerlegung ja nach Newton die Farben entstehen. Die Botanik unterscheidet an der Pflanze einen aufwärts steigenden Stock, caudex ascendens, „der zum Himmel eilet" (V. 9) und einen abwärtssteigenden, caudex descendens, der sie an die Erde bindet und „scheu die Nacht sucht." „Aether" (V. 12) bezeichnet zunächst die obere, reinere Luft, dann überhaupt (wie hier) das höhere Luft- und Lichtreich.

Str. 10. In V. 8 ist „reden" gegen den gewöhnlichen Sprachgebrauch mit einem Objectsatze („Daß auch u. s. w." V. 9) verbunden; das Wort wirkt metaphorisch kräftiger als etwa kündet thun würde. Auffallend ist es, daß Ceres in

Digitized by Google

V. 11 f. im Allgemeinen von den Bewohnern des „rauhen Orkus“ spricht und nicht vielmehr sagt: Liebend noch ein Busen (nämlich der der Tochter) schlage, zärtlich noch ein Herz erglüht.

Str. 11. „Des Nektars reinstem Thau“ (V. 4) bezieht sich sowohl auf die Düfte der Blumen, als auf die süßen Säfte ihres Kelchs. Die Verse 8 ff. enthalten höchst energische Metaphern, wie sie der enthusiastisch gesteigerten Empfindung der Mutter entsprechen. Diese Steigerung des Gefühls gibt sich auch in der Störung der Construction in V. 9—11 kund. „Gleich Aurorens Angesicht“ (V. 8) ist faktitiv zu nehmen (für: so daß sie Aurorens Angesichte gleichen), daher das Komma nach „malen“ (V. 7) zu tilgen.

Der Musenalmanach für 1797 bietet folgende Varianten:

Str. 5, V. 5. Ach! ihr Auge trüb von Zähren,
Str. 6, V. 1 ff. Eitler Wunsch! verlorne Klagen!
Ruhig in dem gleichen Pfad
Rollt des Tages sichrer Wagen,
Fest bestehet Jovis Rath.
Str. 8, V. 2. Von des Nordes kaltem Hauch.

---

54. Das eleusische Fest.

1798.

Die Entstehung dieses Gedichtes fällt in die letzten Tage des Augusts und die ersten des Septembers 1798. In einem Briefe an Göthe vom 31. August gedenkt Schiller eines Gedichtes von etwa zehn bis zwölf Strophen für den Almanach, womit er eben beschäftigt sei. Aus der Vergleichung der Almanachs ergibt sich, daß nur das eleusische Fest gemeint sein konnte.

Digitized by Google

Ein Brief vom 5. September läßt dann weiter vermuthen, daß es in den nächsten Tagen beendigt worden; und dies wird durch die Bemerkung in Schiller's Notizenbuche bestätigt: „Das eleusische Fest am 7. September fertig gemacht." Indeß scheinen einer Bemerkung von Humboldt zufolge, die Wurzeln desselben in frühere Jahre zurückzureichen. „Eine Idee," berichtet er, „mit der Schiller vorzugsweise gern sich beschäftigte, war die Bildung des rohen Naturmenschen, wie er ihn annimmt, durch die Kunst, ehe er der Kultur durch Vernunft übergeben werden konnte. Prosaisch und dichterisch hat er sie mehrfach ausgeführt. Auch bei den Anfängen der Civilisation überhaupt, beim Uebergange vom Nomadenleben zum Ackerbau, bei dem — wie er es so schön ausdrückt — mit der frommen mütterlichen Erde gläubig gestifteten Bunde verweilte seine Phantasie vorzugsweise gern. Was die Mythologie hiemit Verwandtes bot, hielt er mit Begierde fest. Ganz den Spuren der Fabel getreu, bildete er Demeter, die Hauptgestalt in diesem Kreise, indem er in ihrer Brust menschliche Gefühle mit göttlichen sich gatten ließ, zu einer ebenso wundervollen als tief ergreifenden Erscheinung aus. Es war lange ein Lieblingsplan Schiller's, die erste Gesittung Attika's durch fremde Einwanderungen episch darzustellen. Das eleusische Fest ist an die Stelle dieses unausgeführt gebliebenen Planes getreten." Wahrscheinlich wurde dieser Plan im J. 1795 concipirt, wo Schiller in Briefen an Humboldt wiederholt die Absicht aussprach, auf das Dramatische Verzicht zu leisten, dafür aber um so ernstlicher an's Epische, jedoch nicht an die große Epopöe zu denken.

Das eleusische Fest gehört zu den culturhistorischen Gedichten, von denen wir schon ein paar kennen gelernt haben. Dem Gegenstande nach ist es mit dem gleichfalls zu dieser Gruppe gehörigen Spaziergange verwandt. Dort wie hier wird der

Digitized by Google

Uebergang der Menschheit zu einer festen bürgerlichen Ordnung dargestellt; nur umfaßt der Spaziergang auch noch die Entartung des geselligen Lebens, die Auflösung der Staatsbanden, und in einer Andeutung wenigstens die Rückkehr zur Natur, wogegen er aber nicht, wie das eleusische Fest, bis zur untersten Culturstufe, dem Jäger- und Nomadenleben zurückreicht. Dem vorherrschenden Versmaß und dem zu Grunde gelegten Mythus nach, schließt sich unser Gedicht an die Klage der Ceres, auf deren Erläuterung ich zurückverweise. Sah'n wir dort Ceres bloß den Pflanzen einen höhern Farbenschmuck und Wohlgerüche verleihen, so erscheint sie hier als Stifterin des Ackerbaus und der daraus hervorgehenden Civilisation.

Daß die Einführung des Ackerbaus der Anfangspunkt aller höhern Gesittung des Menschen gewesen sei, hatte den Alten schon früh eingeleuchtet, und sie verehrten daher Ceres, die Göttin des Getreides, auch als Gründerin der bürgerlichen Gesellschaft und der daraus fließenden Cultur (Δημήτηρ θεσμόφορος, Ceres legifera). In Attika wurden ihr neben den Thesmophorien, einem vorzugsweise von Ehefrauen begangenen Feste, die Eleusinien gefeiert. Man unterschied kleinere und große Eleusinien. Die ohne Zweifel hier gemeinten letztern wurden jährlich gehalten und dauerten neun Tage. Den sechsten Tag können wir füglich als Zeit der Handlung für unser Gedicht annehmen; er wurde mit der größten Pracht gefeiert. Die Bildsäule des Jakchos, Sohnes der Demeter, wurde dann von Athen auf dem sogenannten heiligen Wege in festlicher Prozession nach Eleusis getragen, die folgende Nacht aber von den Mysten d. h. denjenigen, die bei den kleinen Eleusinien die Vorweihe erhalten, zum Empfang der höhern Weihe in Eleusis zugebracht; und diese scheint mit der Erklärung von Symbolen, die sich auf die Gründung des Ackerbaus und die daraus erwachsene bürgerliche Ordnung, und der Mittheilung richtigerer Vorstellungen von

Digitized by Google

Gott, Unsterblichkeit und Anderm, wofür die Menge noch nicht reif schien, begleitet gewesen zu sein.

Als eine Festhymne nun für die Eleusinien will unser Gedicht der äußern Form nach gelten. Es besteht aus zwei Haupttheilen von gleicher Strophenzahl; jeder enthält zwölf Strophen in trochäischem Metrum. Diese sind von einander gesondert durch eine daktylische Strophe, und zwei andere daktylische bilden Eingang und Schluß, so daß unser Lied einen vollkommen symmetrischen Bau hat. Der erste Theil stellt die Gründung des Ackerbaus, den Uebergang vom Jäger- und Nomadenleben zu festen Ansiedelungen dar; der zweite, worin der Schwerpunkt des Gehaltes liegt, zeigt die Entwickelung der Gesittung, der Künste und Wissenschaften, wie sie aus der veränderten Lebensweise der Menschen hervorging. Die daktylische Anfangs- und Schlußstrophe sind lyrischen, die trochäischen Strophen und die mittlere daktylische sind epischen Charakters, und so ist das Ganze einigermaßen der Ballade verwandt, in der sich auch Lyrisches mit Epischem, jedoch inniger verbindet. Die Einrahmung des Ganzen durch refrainartige Chorstrophen erinnert an das antike Drama. Wir denken uns nämlich wohl am füglichsten die fast gleichlautende Anfangs- und Schlußstrophe vom gesammten festfeiernden Volke, die übrigen dagegen von einem Einzelnen, etwa dem Hierophanten vorgetragen, der in Str. 14 den Uebergang zu dem vorwiegenden zweiten Haupttheil mit gesteigertem Enthusiasmus durch das lebendigere daktylische Maß ankündigt.

In seiner ganzen Anlage hat unser Gedicht Aehnlichkeit mit dem Triumph der Liebe, der in dem ersten, einleitenden Theile die Geburt der Liebesgöttin, in dem zweiten die Wirkung derselben auf den Himmel und die Erde schildert. Hier wie dort ruht der Hauptnachdruck auf dem zweiten Theil, zu dem der erste eigentlich nur die Einleitung bildet; hier wie dort verbinden sich lyrische und epische Elemente, nur daß im Jugend-

Digitized by Google

gedichte die refrainartigen Chorstrophen das Ganze zugleich durchschlingen, hier dagegen bloß einfassen.

Zum Einzelnen übergehend, bemerken wir zunächst, daß unser Hymnus im Musenalmanach für 1799 unter der Ueberschrift „Bürgerlied" erschien. Die Umänderung in die jetzige ist auffallend, da die ältere in weit näherm Bezuge zum Inhalt stand. Das Gedicht ist ja nicht sowohl eine Darstellung des eleusischen Festes, als vielmehr ein religiöser Preisgesang, der, für Bürger und von Bürgern gesungen, die Entstehung des bürgerlichen Vereins feiert. Hoffmeister's Vermuthung, der Dichter habe durch den ältern Titel seinen Hymnus, der die wahre Freiheit aus der durch den gesellschaftlichen Verein begründeten Sittlichkeit ableitet (Str. 26), den wilden französischen Freiheitsliedern entgegensetzen wollen, gewinnt eben durch die spätere Aenderung des Titels einige Wahrscheinlichkeit, indem sich diese dann aus seiner mit den Jahren wachsenden Neigung, die temporellen Bezüge aus seinen Gedichten zu tilgen, erklären würde. Es wäre aber auch möglich, daß ihn eine Aeußerung Körner's zu der Umänderung bestimmte. Dieser schrieb ihm am 13. Oktober 1798, das Bürgerlied sei ihm und einem kleinen Publikum gewiß äußerst schätzbar, aber nicht von allgemeiner Wirkung, weil ihm das fremde Kostüm die Popularität benehme. Aehnlich urtheilte er in seiner Kritik des Musenalmanachs: „Für ein poetisches Volk würde dies ein Volkslied sein, für unser jetziges Publikum hat es bloß eine gewisse Form der Popularität. Der Stoff ist nur für den Denker, obschon versinnlicht, aber nur für eine sehr gebildete Phantasie, die in der griechischen Welt — so wie sie durch moderne Cultur bereichert und verschönert wurde — zu leben gewohnt ist." Vielleicht hat nun Schiller, dieser Bemerkung beipflichtend, später die Ueberschrift aus dem Grunde geändert, damit nicht schon durch den Titel der Anspruch auf ein populäreres Kostüm hervorgerufen würde.

Digitized by Google

Str. 1. „Cyanen“ (V. 2), die blauen Kornblumen. Ceres selbst wurde gewöhnlich mit Aehren und Papavern (cereale papaver, Virg. Georg. I, 212) dargestellt. Die „Königin“ (V. 4), Ceres, wurde von den Künstlern als eine hohe Herrschergestalt, der Götterkönigin Juno ähnlich abgebildet. Nach dem Ausdruck „ziehet ein“ (V. 4) zu urtheilen, dachte sich Schiller den Einzug bildlich dargestellt; die Alten erwähnen aber meines Wissens nur, daß die Statue ihres Sohnes in festlichem Zuge nach Eleusis und zurück getragen wurde. Die Wirkungen, die in V. 4—8 der Ceres als Ackerbaustifterin zugeschrieben werden, leitet der Dichter im Lied von der Glocke von der gesellschaftlichen „Ordnung“ ab („Die herein von den Gefilden Rief den ungesell'gen Wilden“), — wohl minder passend, da ja die Ordnung im weitern Sinne ein Collektivbegriff jener Wirkungen ist.

Str. 2. Schiller läßt die Gesittungsstufe des Troglodyten- und Jägerlebens gleichzeitig mit der höhern des Hirtenlebens bestehen. An beide zugleich schließt sich nach seiner Darstellung der Ackerbau an; Ceres nimmt (Str. 10) den Speer aus des Jägers Hand, um damit den Acker zu furchen. Mit der Schilderung des rohen Naturmenschen in dieser Strophe vgl. die Charakteristik desselben in der Abhandlung über die nothwendigen Gränzen beim Gebrauch schöner Formen, und im 24. Briefe über die ästhetische Erziehung. „Troglodyten“ (V. 2), nach Herodot (IV, 183) der Name eines äthiopischen in Höhlen wohnenden Volkes, dann überhaupt, wie hier, der Name für Höhlenbewohner. Die beiden Schlußverse deuten leise auf die bekannte Sage, daß Jeder, der an die taurische Küste verschlagen wurde, der taurischen Artemis zum Opfer fiel. Mit ähnlicher Anspielung sagt Schiller im letzten Briefe über die ästhetische Erziehung von dem zur Gesittung erhobenen Lande: „Ein gastlicher Herd raucht nun dem Fremdling an der gefürchteten Küste, wo ihn sonst nur der Mord empfing.“

Digitized by Google

Str. 3. Hinsichtlich der zwei ersten Verse verweise ich auf die Erläuterungen zur Klage der Ceres. Das weiter Folgende besagt: Die Göttin findet weder Ackerbau, noch feste Wohnungen, noch religiösen Cultus. „Heiter" (V. 7) nennt Schiller des Tempels Säule mit Beziehung auf den Charakter der griechischen Architektur, worin Heiterkeit einen Hauptzug bildet. Vgl. unten Str. 23, V. 7 „Und der Tempel heitre Wände" und in den Göttern Griechenlands Str. 7, V. 1: „Eure Tempel lachten gleich Palästen."

Str. 4. Ceres verlangt unblutige Opfer für die Götter, „Frucht der süßen Aehren" (vgl. unten Str. 9, V. 5—8 „reine Opfer, Früchte, die der Herbst bescheert, des Feldes fromme Gaben"), und findet statt ihrer sogar Menschenopfer, die auch bei den Griechen in der frühern Zeit nicht selten waren. „Nur" (V. 3) hat keine glückliche Stellung.

Str. 5. Die in V. 2 ff. ausgesprochene Idee, daß der Mensch nach Gottes Ebenbild gestaltet worden, ist nicht etwa bloß biblisch; so sagt z. B. Ovid (Metam. I.) von Prometheus, daß er die Menschen

Nach dem Bilde geformt der Alles beherrschenden Götter.

Schiller stellt hier den Zustand, worin Ceres den Menschen fand, als eine Verwilderung, als die Entartung eines glücklichen Urzustandes, als einen „Fall" (Str. 4, V. 8) dar. Derselben Vorstellungsweise begegnen wir im Genius, den vier Weltaltern und im Spaziergang, wo vom Gesetze gesagt wird, daß es die Menschheit erhalte, „Seit aus der ehernen Welt die Liebe verschwand." Am ausführlichsten ist diese Auffassung in der Abhandlung über das erste Menschengeschlecht nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde entwickelt. In spätern philosophischen Schriften ging er jedoch in der Entwickelung des culturhistorischen Ganges der Menschheit von einem rohen

Digitized by Google

Naturzustande aus. — Aehnlicher Formen, wie „schöngestalte" (V. 4) bediente sich Schiller auch in der Prosa, z. B.: „Die ungestaltete Geste wird zur harmonischen Geberdensprache" (letzter Brief über die ästhet. Erziehung). „Götterschooß" (V. 6) kann nach der Mythologie die Erde im eigentlichen Sinne genannt werden; sie gebar den Uranos und den Pontos, und erzeugte mit jenem ein ganzes Göttergeschlecht, die Titanen und Titaniden. Doch steht das Wort hier wohl nur für „göttlichen, herrlichen Schooß," wie gleich nachher „Königssitz" für einen königlichen, eines Königs würdigen Sitz.

Str. 6. Zu dieser Strophe, wie überhaupt zu unserm Gedichte, findet sich eine Parallelstelle in Herder's entfesseltem Prometheus, die so viele ähnliche Züge enthält, daß sich sogleich der Gedanke an einen Reminiscenz-Zusammenhang mit dem vorliegenden Gedichte und zugleich mit der Klage der Ceres aufdrängt. Ceres-Demeter spricht dort:

Seit meine Tochter mir vom Untergott
Entrissen ward, und keiner der Himmlischen
Auf meine Klagen achtete, den Schmerz
Der Mutter Niemand fühlte, da verließ
Ich traurig den Olymp und wandte mich
Zu deinen Menschen, hülfreich dir, Prometheus,
Zu deinem großen Werk. Ich lehrte sie
Die edeln Saaten säen und erziehn;
Entwöhnend sie von Blut und Streifereien,
Gewährt' ich ihnen Eigenthum und Recht.
Ich lehrte sie auf jede Jahreszeit,
Auf jede Hora merken, bildete
Des Weltalls Ordnung ihnen thätig ein.
Dann baut' ich ihnen väterliche Hütten
Und labete (so tröstet sich, beraubt
Der eignen süßen Tochter, eine Mutter
An fremden Kindern) — also labt' ich mich

Digitized by Google

An ihren Mutterfreuden, sah in jeder
Jetzt neu begrabnen, jetzt aufgrünenden
Fröhlichen Saat Proserpina, mein Kind —
Auch süß ist's, für die Menschen sorgen, wirken,
Mit ihnen leiden, hoffen und sich freun.

Str. 7. Wie der Dichter im Spaziergange Ceres vor allen Göttern mit des Pfluges Geschenk vom Himmel herabsteigen läßt, so theilt er ihr hier die erste Gründung eines ewigen Bundes des Menschen mit der Erde zu, „Seinem mütterlichen Grund." So heißt die Erde mit Recht schon aus mythischem Gesichtspunkte, da Prometheus Menschen aus Lehm bildete, und nach der Sage von Deukalion Menschen aus Steinen entstanden. Aber auch in physiologischem Sinne ist die Bezeichnung wahr; denn des Menschen ganze Natur ist durch den Boden, dem er angehört, bedingt. In V. 5 ff. (vgl. V. 11 ff. der zu Str. 6 angeführten Herder'schen Verse) heißt es, der Mensch soll beim Landbau den gesetzlichen Jahreszeitenwechsel berücksichtigen; vgl. Virgil, Landbau I, 355:

Dessen besorgt, späh' oben der Monate Gang und der Sterne.

Der Relativsatz („Welche ... schreiten in melodischem Gesang") zu den „Monden" in V. 6 läßt an die Planeten denken, da diese nach der Annahme der Alten durch ihren Lauf einen harmonischen Zusammenklang hervorbrachten; doch ist nicht zu läugnen, daß die Beobachtung des Planetenlaufs in minder naher Beziehung zum Ackerbau steht, als die des Mondlaufs. — Wie überhaupt die Schönheit und Kraft des Schiller'schen Styls zum großen Theil auf den trefflich gewählten Adjectiven und Adverbien beruht, so erweisen sich diese auch hier sehr wirksam, z. B. „gläubig" (V. 3) im Sinne von vertrauensvoll, „fromm" (V. 3) für treu, des Menschen Vertrauen nicht täuschend. „Still" (V. 7) ist, wie das Folgende zeigt, nicht

Digitized by Google

für lautlos, sondern für störungslos, fest, ruhig" zu nehmen. Für „melodischem" (V. 8) wäre harmonischem (Harmonie der Sphären) richtiger.

Str. 8 und 9. Der „Nebel" (V. 1), in den die Götter sich und ihre Lieblinge zu verhüllen pflegen, um sie einstweilen den Blicken der Menschen zu entziehen, hatte sogar die Zauberkraft, auch gegen Berührung zu schützen (vergleiche Virgil's Aen. I, 414). Durch das Hervortreten der Gestalt aus der Verhüllung (Jean Paul nennt dieses Kunstmittel Aufhebung) wird ein außerordentlich lebhaftes Bild vor unser inneres Auge gerufen. Eben deßhalb tritt auch bei folgender, der unsrigen ähnlichen Stelle (Aen. I, 586 ff.) das Bild des Aeneas in so kräftigen Farben vor unsere Seele:

Kaum dies hatt' er gesagt, als schnell des umwallenden Nebels
Hülle zerreißt und gelöst in offenen Aether sich läutert.
Siehe, da stand Aeneas und strahlt' in der Helle des Tages,
Hehr an Schulter und Haupt, wie ein Gott u. s. w.

Bei der zweiten Hälfte der Str. 8 könnte man bloß an Thieropfer denken wollen; allein der Umstand, daß diese auch in den gebildetsten Zeiten Griechenlands üblich blieben und nicht für barbarisch galten, das Entsetzen, womit die Göttin sich von den Opfergaben abwendet, und die Ausdrücke „Siegesmahl" (V. 5) und „Tigermahl" (Str. 9, V. 3) lassen keinen Zweifel, daß hier Menschenopfer gemeint sind.

Str. 10. „Die Wucht" (V. 1) deutet im Vorbeigehn auf die gewaltige Körperkraft des Menschen auf dieser Culturstufe. Warum furcht die Göttin „den leichten Sand" (V. 4) und nicht vielmehr einen ergiebigern Grund? Etwa damit das baldige üppige Aufblühen der Saat (Str. 11) um so mehr als ein durch Ceres bewirktes Wunder erscheine, oder, unbildlich ausgedrückt, damit die segensreichen Wirkungen des Ackerbaus, der

Digitized by Google

auch einem minder fruchtbaren Boden eine lohnende Ernte entlockt, recht anschaulich würden? Was dachte sich der Dichter ferner bei „ihres Kranzes Spitze" (V. 5)? Meinte er eine Aehrenspitze ihres Kranzes, so durfte der unbestimmte Artikel nicht wegbleiben. In der Kranzform zeichnet sich aber nicht ein Punkt als Spitze aus, und so bleibt wohl nur übrig, den Theil des Kranzes über oder auf der Stirne darunter zu denken. Bei Schiller ist selten ein Adjectiv bloßes epitheton ornans; fast alle geben eine bedeutsame Bestimmung des Hauptwortes an. So glaube ich, daß auch „die zarte Ritze" (V. 7) die Ritze des durch Bearbeitung mild und zart gewordenen Bodens bezeichnen soll. „Der Trieb des Keimes" (V. 8) ist die sich zum Schößling entwickelnde Samensubstanz; vgl. die Ausdrücke Wurzeltrieb, Trieb eines jungen Baumes u. s. w.

Str. 11. Ceres drängt durch ein Wunder den Cyklus des Pflanzenlebens, der sonst den Jahreskreis ausfüllt, in wenige Minuten zusammen. Auf solche Art kommt der Poesie, die als eine Kunst des Verdichtens ihrer Natur nach das zeitlich und räumlich Auseinanderliegende zu concentriren strebt, das Wunder oft zu statten. In V. 3 und 4 ist das Wogen und Wallen der Saatfelder durch Alliteration versinnlicht. Daß Ceres die Erde „segnet" (V. 5), geschieht, sollte man denken, damit sie fruchtbar werde. Aber warum kommt der Segen in der Reihe ihrer Handlungen erst jetzt, wo sich das Getreide schon der Reife nähert („goldner Wald" V. 4)? Passender, scheint es, wäre der Segen in der Blüthezeit, dem entscheidenden Moment für die Fruchtbarkeit der Pflanzen, gewesen. Daher ist wohl „segnen" hier im Sinne von freudig („lächelnd" V. 5) und dankbar rühmen gebraucht, wie man z. B. sagt: das Andenken eines Mannes segnen, einen Tag segnen, der uns zum Glücke gereicht hat.

Str. 12. Boxberger vermuthet mit Grund, daß hier und

Digitized by Google

in den beiden folgenden Strophen bei dem Gebet der Ceres, dem Blitze des Zeus und dem andächtigen Niederstürzen der Menge unserm Dichter neben dem Homer (vgl. die Bemerkungen zu Str. 13) das Opfer des Elias auf dem Berge Karmel vorgeschwebt habe, 1. Könige 36—39: „Und da die Zeit war Speisopfer zu opfern, trat Elia der Prophet heran und sprach: Herr, Gott Abrahams, Isaaks und Israels, laß heute kund werden, daß du Gott in Israel bist, und ich dein Knecht, und daß ich solches Alles nach deinem Wort gethan habe. Erhöre mich, Herr, erhöre mich, daß dies Volk wisse, daß du, Herr, Gott bist, daß du ihr Herz darnach bekehrest. Da fiel das Feuer des Herrn herab und fraß Brandopfer, Holz, Steine und Erde, und leckte das Wasser auf in der Grube. Da das alles Volk sah, fiel es auf sein Angesicht, und sie sprachen: Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott!" — Ceres, Tochter des Kronos und der Rhea, nennt ihren Bruder „Vater Zeus" (V. 1) als den väterlichen Regenten der Welt, wie ihn auch Homer „Vater der Götter und Menschen" zu nennen pflegt. Die in der Reimlehre aufgestellte Regel, man solle nicht (wie hier V. 1) das Adjectiv von seinem Hauptworte durch den Gleichklang trennen, hat unser Dichter häufig nicht befolgt, z. B. unten in Str. 13, V. 7, im Siegesfest Str. 12, V. 1, in Hero und Leander Str. 1, V. 1; Str. 11, V. 1; Str. 22, V. 4; im Lied „An den Erbprinzen von Weimar, Str. 5, V. 1. Mir scheint die Abweichung von der Regel in dem Falle, daß das Adjectiv (wie in mehrern der angeführten Beispiele) einen sehr bedeutsamen Begriff ausdrückt, eher eine Schönheit, als ein Fehler zu sein. Schiller läßt bei vorgesetzten Genitiven nicht bloß, wenn sie (wie hier V. 2 „Aether") auf der Gränze von Eigen- und Gemeinnamen stehen, sondern manchmal selbst dann, wenn sie entschieden Gattungsnamen sind, dem Genius unserer Sprache zuwider den Artikel weg; z. B. in Des Mädchens Klage,

Digitized by Google

„an Ufers Grün," in der Bürgschaft: „am Ufers Rand," im Lied von der Glocke: „mit Feuers Hülfe (V. 30), „in Schlafes Arm" (V. 52). Vgl. unten Str. 28, V. 8.

Str. 13. Blitze und Donner bei heiterm Himmel wurden von den Alten zu den bedeutungsvollen Himmelserscheinungen (διοσημεία) gezählt, vgl. z. B. Il. II, 353; XIII, 242 ff. und Odyssee XX, 102, wo (von Odysseus, der zu Vater Zeus um ein vorbedeutendes Zeichen fleht,) gesagt wird:

Also fleht' er empor, ihn hörte der Ordner der Welt Zeus.
Plötzlich erscholl sein Donner vom glänzendreinen Olympos.

Den ihm geweihten Vogel, den „Aar" (V. 8) sendet Zeus, damit das Volk das Zeichen gar nicht verkenne (vgl. Il. XXIV, 292 ff. 315 ff.).

Str. 14. Diese Strophe bildet den Uebergang zum zweiten Haupttheil des Gedichtes. Nach der Einführung des Ackerbaus entwickeln sich menschlichere Empfindungen; das augenblickliche Bedürfniß, die Abwehr wilder Thiere und feindseliger Menschen nimmt nicht mehr alle Gedanken in Anspruch; der Mensch beginnt freier um sich zu blicken und wird für Bildung, für die Lehren bevorzugter Geister empfänglich.

Str. 15. Das große Gemälde des hier beginnenden zweiten Theiles ist im Spaziergang in ein gedrängtes Bild (V. 79—86) zusammengezogen; aber ganz ähnliche Gedanken bilden den einfassenden Rahmen beider Darstellungen. Dem Anfang unserer Strophe entsprechend, heißt es dort:

Nieder steigen vom Himmel die seligen Götter . . .

und der Schlußvers der bezeichneten Stelle des Spazierganges („In das gastliche Thor zieht sie als Bürgerin ein") entspricht der Str. 25 unsers Gedichtes. Das Erste, wozu der Ackerbau führt und worauf die gesellschaftliche Ordnung beruht, ist das Eigenthumsrecht. Daher läßt der Dichter die Göttin des

Digitized by Google

Rechts Themis den Götterchor anführen. Bei Homer iſt ſie Botin und Heroldin des Zeus und erſcheint bei den Gaſtmählern der Götter als Wächterin über Brauch und Sitte. Orpheus (Hymne 78) ſingt von ihr, ſie habe zuerſt dem delphiſchen Orakel vorgeſtanden, den Apollo in Recht und Gerechtigkeit und die Sterblichen in der Götterverehrung unterwieſen. „Des Styx verborgne Mächte" (V. 7) ſind die Gottheiten der Unterwelt, Hades, Perſephone, die Erinyen, auch die im Tartarus gefeſſelten Titanen, bei denen Here (Il. XIV, 288) ſchwört. Gewöhnlich ſchwuren die Homeriſchen Götter beim Styx ſelbſt; und dies war ihr furchtbarſter Eid (Il. XV, 37).

Str. 16. „Der Gott der Eſſe," oder, wie er in Herder's Prometheus heißt, „der Gott der Wunderwerke, nützlicher Erfindung Meiſter" iſt Vulkan, griech. Hephaiſtos, des Zeus und der Hera Sohn, bei Homer als κλυτοτέχνης, kunſtberühmt geprieſen. Nach Il. XVIII, 482

Bildet er viel Kunſtreiches mit kundigem Geiſt der Erfindung.

Der Ausdruck „hochgelehrt" (V. 4) mit etwas komiſchem Beigeſchmack iſt nicht zu billigen. Der „Pflug" (V. 8) deutet an, daß zunächſt die Bedürfniſſe des Ackerbaus der Schmiedekunſt ihr Entſtehen gaben.

Str. 17. „Minerva", griech. Pallas Athene, erſcheint bei Homer als Städtezerſtörerin und Städteſchirmerin, nicht als Städte- und Staatenſtifterin (vgl. die Bemerk. zum Siegesfeſt Str. 3, V. 3); allein an die ihr zugetheilten Beſtimmungen knüpft die letztere ſich leicht an. Sie beſchützt, wie ſie ſelbſt eine tapfere Kriegerin iſt, auch alle wackern Krieger und Vaterlandsvertheidiger. Daß ſie als friedliche Göttin auch Lehrerin und Vorſteherin weiblicher Künſte, dann überhaupt Göttin der Wiſſenſchaften und Künſte iſt, hat Schiller hier unberückſichtigt gelaſſen. Der „gewicht'ge Speer" (V. 2) iſt ein Attribut

Digitized by Google

der Minerva, das auch in den Darstellungen der Alten besonders hervortritt, z. B. Il. V, 745:

Jetzt in den flammenden Wagen erhub sie sich, nahm dann die Lanze,
Groß und schwer und gediegen, womit sie die Schaaren der Helden
Bändiget, welchen sie zürnt, die Tochter des schrecklichen Vaters.

Str. 18. Wenn hier keine Wiederholung des Grundgedankens der Str. 15, wo Themis als Anordnerin fester Eigenthumsgränzen auftritt, angenommen werden soll: so muß man die vorliegende Strophe auf das Eigenthum, das Gebiet einer Stadt oder eines Staates, als einer höhern Stufe der gesellschaftlichen Verbindung, beziehen, während Str. 15 auf das Besitzthum des Einzelnen oder der Familie geht. Das Umfassende der Staatsgränzen ist durch „des Feldes weiten Plan" (V. 2) angedeutet; auch die vier letzten Verse, worin der Hügel, der Strom zum Gränzbezirk gehörig erscheinen, zeigen, daß hier von den Gränzen eines Stadt- oder Staatsgebietes die Rede ist. „Der Gränzgott," Terminus, ist ein altitalischer Feldgott; von ihm sagt Ovid (Fast. II, 661 f.):

Er begränzet die Völker, die Städt' und gewaltigen Reiche;
Streitig wird ohne ihn jeglicher Ackerbesitz.

Str. 19. „Oreaden" (V. 1), Bergnymphen, ist specialisirende Apposition zu „Nymphen". „Artemis (V. 2), der Leto Tochter, Göttin der Jagd, durchschweifte mit zahlreichem Gefolge jungfräulicher Nymphen (mit tausend Oreaden, nach Virg. Aen. I, 498 ff.) die Waldgebirge; vgl. Odyssee VI, 102 ff.:

So wie Artemis herrlich einhergeht, froh des Geschosses,
Ueber Taygetos Höhn und des waldigen Erymanthos,
Und sich ergetzt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen, —
Sie nun zugleich und Nymphen, des Aegiserschütterers Töchter,
Ländliche, hüpfen in Reihn, und herzlich freuet sich Leto,
Denn sie ragt vor allen an Haupt und herrlichem Antlitz.

Digitized by Google

Warum theilt der Dichter ihr und den Nymphen das Geschäft des Holzfällens für den Bau der Stadtmauer zu? Der Grund, daß diese Göttinnen die waldigen Berghöhen lieben, scheint nicht ganz zureichend.

Str. 20. Die Stromgötter, deren hier einer das gefällte Holz „zur Stelle" (d. h. zum Ort, wo die „festen Mauern" gegründet werden sollen) auf seinen Wogen wälzt, stellte man gewöhnlich mit Schilfkränzen (V. 2) um ihre grüngelockten Häupter dar. Ist die gebietende Göttin in V. 4 die zuletzt genannte Artemis, oder die „dem Götterheer gebietende" (Str. 17, V. 4) Minerva? Ohne Zweifel die letztere; denn feste Mauern will sie gründen," und Alles, was bis Str. 24 geschieht, dient diesem Zwecke. Minerva ist also hier durchweg als Anordnerin und Obwalterin der Göttergeschäfte zu denken. Die „leichtgeschürzten Stunden," die Horen, die personificirten Jahres- und Tageszeiten, treten schon bei Homer (Il. V, 749; VIII, 433) als gewandte Dienerinnen des Zeus, bei Ovid (Metam. II, 118) als Dienerinnen des Sonnengottes auf. Daß Schiller hier „Stunden" für Horen wählt, daran ist nichts zu tadeln, wenn gleich ὥρα erst später diese Bedeutung erlangt haben mag.

Str. 21. Wie die vorige Strophe das Herbeischaffen des Bauholzes, so stellt diese das der Bausteine dar; es sind gewaltige cyklopische Mauern aus Felsblöcken, die hier zu einem starken Wall (V. 8) aufgethürmt werden. V. 2—5 stellen die durch das Meer bewirkten Erd- und Gebirgs-Revolutionen in mythischem Gewande dar. Die großen Granitblöcke beispielsweise, die, im germanischen Tieflande zerstreut, als Bruchstücke des skandinavischen Gebirges erkannt worden sind, wären hiernach vom Meere losgerissen und fortgeschleudert, sind aber wohl in der That, in riesige Eismassen eingefroren, vom Meere dort abgelagert und zurückgelassen worden. Der „Meergott" (V. 1), Neptun oder Poseidon, wird bekanntlich mit einem Dreizack

Digitized by Google

(tridens, τριαινα) dargeſtellt; wenn er den Trident in die Erde ſtößt, erfolgt ein Erdbeben. Er wird gewöhnlich als kraftvoll und ſtürmiſch gedacht, wie das Element, welches er beherrſcht. In der Schilderung ſeines Handelns überſehe man nicht die Lautmalerei. Die harten Conſonanten in „Trident, granitnen, Erdgerippe" wirken verſinnlichend. „Hermes" (V. 7) oder Merkur, Sohn des Zeus und der Maja, Götterbote, Seelengeleiter, Schutzgott der Diebe, Erfinder und Vorſteher der Paläſtra, Handelsgott, iſt wohl als der gewandteſte und behendeſte der Götter dem Neptun zugeſellt; vgl. Il. XXI, 442 ff., wo beide Götter als Erbauer der Mauern Troja's erwähnt ſind. Die Zuſammenſtellung Beider legt den Gedanken nahe, daß der Dichter habe andeuten wollen, wie Seeſchifffahrt (Poſeidon) und Handel (Hermes) vereint zur Befeſtigung der neugegründeten Stadt beitragen; allein dann hätte er die Götter mehr dieſer Idee gemäß handeln laſſen müſſen. Durch ihre Handlungsweiſe, nicht bloß durch ihre Namen mußte auf Schifffahrt und Handel ſymboliſch hingedeutet werden.

Str. 22. Man hat neuerdings dieſe Strophe ganz unrichtig auf den Bau der Thore bezogen; es iſt auch hier an den Bau der Mauern und der Gebäude der Stadt überhaupt zu denken; denn in den folgenden Strophen glänzen auch ſchon die Tempel „in Feſtes Pracht." Apoll und die Muſen beleben und regeln durch Lyraſpiel und Geſang die Thätigkeit der Bauleute.*) In V. 1—4 führt der Dichter die drei Hauptelemente der Muſik einzeln auf: „Harmonie", den wohlgefälligen Zuſammenklang verſchiedener Töne, das „holde Maß der Zeiten," den Rhythmus, das ſchöne Verhältniß

*) Borberger vergleicht Göthe's Achilleis, V, 72 f:

Dieſen Saal erbaut' ich, dem Willen des Vaters gehorſam,
Nach dem göttlichen Maß des herrlichſten Muſengeſanges.

Digitized by Google

der Töne hinsichtlich ihrer Dauer, und die „Melodie", die wohlgefällige Folge von Tönen. „Die Kamönen" begleiten auch bei Homer das Lyraspiel Apollons mit ihrem Gesange (Il. I, 602 ff.). Was in V. 7 f. als Wirkung ihres Liedes dargestellt wird, erzählt die Sage von Amphion, nach dessen Tönen sich die Steine zur Mauer Thebens von selbst zusammenfügten; vgl. Horaz (Ars poet. 394):

Auch Amphion, so heißt es, der Thebens Veste gegründet,
Lenkte durch Lyragetön und sanft einschmeichelnde Bitte
Felsen, wohin ihm gefiel . . . .

Der vorletzte Vers zeichnet sich durch Lautmalerei aus („Leise, Liedes Klange").

Str. 23. „Cybele", oder Cybebe, die große Mutter, welche hier die Thore der fertigen Stadt einsetzt, erscheint in der Mythologie als Symbol der Fruchtbarkeit der Erde, oder — nach der Auffassung der orphischen Mystiker — der unbegreiflichen, Alles schaffenden und erhaltenden Natur (Lukrez II, 599). Ein gewöhnliches Attribut derselben ist die Mauerkrone (turrita, turrigera mater), auf die Städteerbauung hindeutend, die der regelmäßigen Benutzung der Erde durch Ackerbau bald folgte. Dieses Attribut hat den Dichter wohl auf den Gedanken gebracht, ihr die angegebene Rolle zuzutheilen.

Str. 24. Daß sich die Veredlung der Ehe an die Einführung des Ackerbaus angeschlossen habe, deuten die Alten vielfach an. So citirt Servius zum Ausdruck Legifera Ceres in Virgil's Aen. (IV, 58) folgende Verse des Calvus:

Heilige Satzungen stellte sie auf und einte geliebte
Körper durch Eheverband und erbaute geräumige Städte.

Die „Götterkönigin" (V. 2) ist Here oder Juno (πότνια, omnipotens). Sie wurde bei Griechen und Römern auch als

Digitized by Google

Stifterin der Ehen und Schutzgöttin der Gebärenden verehrt. „Venus“ (mit dem holden Knaben Eros oder Amor) ist wohl nicht bloß als Göttin der Liebe, sondern auch der Ehen und Hochzeiten (Γαλάμων ἄνασσα) genannt. Oder steht nicht vielmehr Venus hier als Repräsentantin einer edlern, den Ehebund verschönernden Liebe? Der Dichter schildert diese Veredlung der Liebe im letzten Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen: „Eine schönere Nothwendigkeit kettet jetzt die Geschlechter zusammen, der Herzen Antheil hilft das Bündniß bewahren, das die Begierde nur launisch und wandelbar knüpft u. s. w.“ V. 7 f. deutet sinnbildlich den Gedanken an, daß mit der Einführung religiös und staatlich geheiligter Ehen das Gesellschaftsleben sich in allen Zweigen veredelt. Große Aehnlichkeit mit den zuletzt besprochenen Strophen hat der Schluß des entfesselten Prometheus von Herder, den wir zu näherer Vergleichung empfehlen.

Str. 25. Die Einführung der neuen Bürger in die fertige Stadt bezeichnet symbolisch den Abschluß der staatlichen Verbindung. Minerva's Bau ist vollendet, und nun tritt Ceres, die bisher im zweiten Haupttheile vielleicht zu sehr im Hintergrund geblieben, wieder hervor, und wie sie am Ende des ersten Theils zu Zeus gebetet und ihm geopfert, so erscheint sie auch hier zum Schlusse als Priesterin, aber in der Function einer Lehrerin des Volks und spricht in der nächsten Strophe die Grundlehre aller wahren Gesittung aus. Das Falten der Hände, während sie zum Volke spricht, däucht mir nicht passend, da sie im Folgenden nicht betend, sondern lehrend und dabei „segnend“ (V. 7) erscheint; der Gestus des Segnenden ist Ausbreitung des Arms und der Hand.

Str. 26 und 27. Die Str. 26 ist eine Abschiedslehre, gleichsam ein Vermächtniß, welches Ceres mit ihrem Segen der Menschheit zurückläßt, und das der Dichter seinen Zeitgenossen,

Digitized by Google

die es nur allzusehr vergaßen, wieder lebhaft vor die Seele führen wollte. Der Ruf nach Freiheit erscholl damals vielfach; aber was wahre Freiheit sei, war Wenigen klar. Die Freiheit, die für den Menschen geziemt (so belehrt uns der Dichter auch in seinen philosophischen Schriften), ist weder die der Thiere, noch die der Götter. Bei dem Thiere („der Wüste" setzt der Dichter hinzu, weil das durch Zähmung entartete Thier die Abhängigkeit oft liebt), bei dem Thiere, das nur Natur-, keinen Vernunftgesetzen gehorcht, kann nicht von eigentlicher (sittlicher) Freiheit die Rede sein; Ungebundenheit ist es, die es liebt. Die Freiheit der Götter besteht (nach Schiller's Auffassungsart) darin, daß in ihnen kein Conflict der Vernunft und der Sinnlichkeit stattfindet; vgl. das Ideal und das Leben:

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.

Indeß geht diese Freiheit der Götter eben aus dem Naturgesetz, aus ihrer göttlichen Natur, hervor, die sie so zu handeln nöthigt, wie sie handeln. „Die Griechen," heißt es in den Briefen über die ästhetische Erziehung, „gaben die Götter von den Fesseln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei; sowohl der materielle Zwang der Naturgesetze als der geistige Zwang der Sittengesetze verlor sich in ihrem höhern Begriffe von Nothwendigkeit, der beide Welten zugleich umfaßte; und aus der Einheit jener beiden Nothwendigkeiten ging ihnen erst die wahre Freiheit hervor." Die Freiheit, wornach der Mensch streben soll, besteht in der möglichst vollständigen Ausgleichung jener beiden, in ihm entzweiten Nothwendigkeiten. Während nun weder das Thier, welches durch seinen Instinkt, noch der Gott, welcher durch seine harmonische Natur sicher geleitet wird, eines staatlichen Verbandes

Digitized by Google

bedarf, kann der Mensch einer Institution nicht entbehren, die als Repräsentantin der reinen und idealischen Menschennatur den Streit der Sinnlichkeit und der Vernunft im Individuum bewacht.*) Bei der Unterwerfung aber des Individuums unter den Staat büßt dasselbe nicht, wie es scheinen könnte, seine Freiheit ein; im Gegentheil wird es dadurch in der Erstrebung wahrer Freiheit gefördert; denn der Staat ist bloß „Ausleger seines schönen Instinkts, deutlichere Formel seiner innern Gesetzgebung." Zugleich aber entspringt aus der Vereinigung vieler Einzelnen zu einem Staat eine Gesammtkraft, die das, was die isolirten Menschen zu leisten vermögen, unendlich übersteigt. So wird der Mensch durch seinen Anschluß an einen Staatsverband und durch die daraus erwachsende Cultur zugleich „frei und mächtig" (V. 8). — Die Schlußstrophe bedarf keiner Erläuterung.

Der Musenalmanach für 1799 bietet folgende Varianten:

Str. 7, V. 3. Glaubig (statt gläubig) mit der frommen Erde,
Str. 11. V, 8. Und so spricht der Göttin Mund:
Str. 23, V. 8. Glänzen schon in Festes Pracht (statt Festespracht).
Str. 24, V. 8. Reiche, den Vermählten dar.

---

55. Der Ring des Polykrates.

1797.

Diese Ballade gehört ihrer Entstehungszeit nach dem Juni 1797 an. Ein Brief Schiller's an Göthe vom 23. Juni

*) Vorberger vermuthet, daß Schiller den Grundgedanken der Strophe aus der Politik des Aristoteles (Cap. I.) entlehnt habe, worin erörtert wird, daß der Mensch ein staatliches Wesen sei, und wer das Bedürfniß eines staatlichen Verbandes nicht fühle, ein Thier oder ein Gott sein müsse.

Digitized by Google

ſchließt: „Montag denke ich Ihnen eine neue Ballade zu ſenden; es iſt jetzt eine ergiebige Zeit zur Darſtellung von Ideen.“ Nach des Dichters Notizenbuch wurde ſie am nächſten Tage fertig. Am 26. Juni ſandte er ſie an Göthe mit der Notiz: „Es iſt ein Gegenſtück zu Ihren Kranichen“ (den Kranichen des Ibykus, die Göthe damals noch ſelbſt auszuführen gedachte). Dieſer antwortete: „Der Ring des Polykrates iſt ſehr gut dargeſtellt. Der königliche Freund, vor deſſen, wie vor des Zuhörers Augen Alles geſchieht, und der Schluß, der die Erfüllung in Suspenſo läßt, Alles iſt ſehr gut.“ Ein minder unbedingtes Lob zollte Körner dem Gedicht. Wohl erkannte er beſonders „einen gewiſſen Rhythmus in den Verhältniſſen der kleinern Abſchnitte, welcher für die muſikaliſche Wirkung nicht gleichgültig iſt,“ beifällig an; aber er fand in dem Ganzen „etwas Trockenes,“ und war nicht zufrieden, daß die Einheit hier in einem abſtracten Begriff liege. Im erzählenden Gedichte, meinte er, dürfe das Ueberſinnliche nicht herrſchen, der eigentliche Stoff der Ballade müſſe „höhere menſchliche Natur in Handlung“ ſein. Und ſo behauptete er auch noch ſpäter in einer Kritik des Muſenalmanachs für 1798, jedes erzählende Gedicht fordere eine menſchliche Hauptfigur, und dies ſei es, was er im Ring des Polykrates, wie in den Kranichen des Ibykus vermiſſe. „In beiden,“ ſagt er, „wird dadurch die Wirkung des Ganzen geſchwächt. Das Schickſal kann nie der Held eines Gedichtes werden, aber wohl ein Menſch, der mit dem Schickſal kämpft, wie etwa Prometheus.“ Schiller antwortete darauf (den 27. April 1797): „Deine Kritik des Almanachs hat Göthe viel Vergnügen gemacht . . . In dem aber, was du über den Ibykus und den Polykrates ſagſt, und was ich auch für gar nicht ungegründet halte, iſt er nicht deiner Meinung, und hat ſich beider Gedichte nachdrücklich gegen dich und gegen mich ſelbſt angenommen. Er hält deinen Begriff, aus dem du ſie beurtheilſt und tadelſt, für

Digitized by Google

zu eng und will dieſe Gedichte als eine neue, die Poeſie erweiternde Gattung angeſehen wiſſen. Die Darſtellung von Ideen, ſo wie ſie hier behandelt werden, hält er für kein Dehors der Poeſie, und will dergleichen Gedichte mit denjenigen, welche abſtracte Gedanken ſymboliſiren (d. h. mit Schiller's Ideendichtung der Jahre 1795 und 1796), nicht verwechſelt wiſſen. Dem ſei, wie ihm wolle, wenn auch die Gattung eine zuläſſige iſt, ſo iſt ſie doch nicht der höchſten poetiſchen Wirkung fähig; und es ſcheint, daß ſie deßwegen etwas außerhalb der Poeſie zu Hülfe nehmen müſſe, um das Fehlende zu erſetzen."

Man ſieht, es handelte ſich bei dieſen intereſſanten Controverſen um nichts Geringeres, als um die Frage, ob die Gattung der Ballade, welche ſtatt des Charakters und des Schickſals eines Menſchen eine bedeutungsvolle Idee, — hier ſpeciell die allverbreitete, aber bei den Griechen eigenthümlich ausgebildete Ueberzeugung von der Unbeſtändigkeit eines ungewöhnlich großen Glückes — behandelt, eine zuläſſige, oder eine in der Poeſie unberechtigte Gattung ſei. Ich glaube, was freilich hier der Ort nicht geſtattet auszuführen, daß in dieſem Streite das Recht auf Seiten Göthe's und Humboldt's war; denn auch dieſer hatte ſich der Gattung angenommen, und Körner war darüber mit ihm, wie er berichtet, „in einen Krieg verwickelt worden." Auf Schiller's fernere Balladendichtung ſcheinen aber dieſe Debatten nicht ohne Einfluß geblieben zu ſein; in ſeinen weiterhin entſtandenen Balladen ſehen wir den Helden des Stücks überall ſtärker hervortreten.

Die Quelle, woraus Schiller den Stoff geſchöpft hat, iſt Herodot III, 39—44: „Während Kambyſes gegen Aegypten zu Felde war, machten auch die Lakedämonier einen Feldzug gegen Samos und Polykrates, des Aeakes Sohn, der ſich in Samos durch Aufwiegelung zum Herrſcher gemacht. Dieſer hatte zuerſt den Staat in drei Theile getheilt, und zwei derſelben ſeinen

Digitized by Google

Brüdern Pantagnotos und Syloſon gegeben; hierauf aber, nachdem er den einen ermordet und den jüngern Syloſon vertrieben hatte, beherrſchte er ganz Samos. Nunmehr ſchloß er mit Amaſis, Könige von Aegypten, Gaſtfreundſchaft durch Zuſendung von Geſchenken und Empfang von Gegengaben. Und in kurzer Zeit ſtieg des Polykrates Macht raſch empor und war in Aller Munde durch ganz Jonien und das übrige Hellas. Denn wohin er ſeine Waffen richtete, gelang ihm Alles. Er hatte 100 Fünfzigruderer und 1000 Bogenſchützen; und ſo plünderte und beraubte er Alle ohne Unterſchied. Denn dem Freunde behauptete er es mehr zu Dank zu machen, wenn er das Genommene wiedergebe, als wenn er gar nichts nähme. So hatte er eine gute Anzahl Inſeln erobert und viele Städte des Feſtlandes. Die Lesbier namentlich, die mit ihrem geſammten Heere den Mileſiern beiſtanden, nahm er bei einem Seeſiege gefangen, und ſie mußten ihm den ganzen Graben um die Stadtmauer von Samos machen. — Es entging aber dem Amaſis nicht, was für ein großes Glück Polykrates hatte, und er war deßhalb bekümmert. Und da deſſen Glück noch immer ſtieg, ſchrieb er folgenden Brief und ſandte ihn nach Samos: Amaſis an Polykrates. Wohl iſt es erfreulich, zu vernehmen, daß es einem Freunde und Gaſtverwandten wohl ergehe; doch gefallen mir deine hohen Glücksſtände nicht, da ich weiß, wie mißgünſtig die Gottheit iſt; und ich wünſche für mich und die, welche mir am Herzen liegen, Glück in einem Theil und Anſtoß im andern zu finden, und ſo die ganze Lebenszeit im Wechſel zu ſein, lieber als in Allem Glück zu haben. Denn noch von Keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar ſchlimmes Ende genommen, wenn er in Allem Glück hatte. Willſt du nun mir folgen, ſo thue ſo wider dein übergroßes Glück: beſinne dich, was du für dein theuerſtes Gut hältſt, deſſen Verluſt dir am meiſten weh thun würde, das wirf von dir, daß es nie mehr

Digitized by Google

in Menschenhände gelangt. Und wenn von da an dein Glück noch nicht mit Leid wechselt, so hilf auf die angegebene Weise nach. — Als Polykrates dieses gelesen und des Amasis Rath als gut erkannt hatte, besann er sich, wessen Verlust unter seinen Kleinodien ihn am meisten schmerzen würde. Da fand er nun Dieses. Er besaß einen Siegelring, den er zu tragen pflegte, in Gold gefaßt, von Smaragd, ein Werk des Theodoros, Sohnes des Telekles von Samos. Da ihm nun gutdünkte diesen wegzuwerfen, verfuhr er also: er bemannte einen Fünfzigruderer, stieg dann selber ein, und befahl, in die hohe See zu stechen. Als er nun ferne der Insel war, zog er den Siegelring ab, und warf ihn vor den Augen Aller, die mit ihm zu Schiffe waren, in die See. Alsdann fuhr er zurück, und zu Hause angekommen trug er Leid. — Den fünften oder sechsten Tag darauf begegnete ihm Folgendes. Ein Fischer hatte einen großen schönen Fisch gefangen, und achtete ihn werth, dem Polykrates damit ein Geschenk zu machen. Er kam mit ihm zur Thüre des Palastes und verlangte den Polykrates selbst zu sprechen. Es ward ihm gewährt, und den Fisch überreichend sprach er: König, den hab' ich gefangen, und da hielt ich nicht für recht, ihn zu Markt zu bringen, obgleich ich ein Mann bin, der von seiner Hände Arbeit lebt; sondern ich fand ihn deiner werth und deiner Herrlichkeit, und so bringe ich ihn dir zum Geschenke. — Jener, dem die Rede gefiel, antwortete: Du hast sehr wohlgethan; du verdienst doppelten Dank, für deine Worte und dein Geschenk, und wir laden dich zum Mahle. — Der Fischer erachtete dies für etwas Großes, und begab sich hinein. Als aber die Diener den Fisch aufschnitten, fanden sie in dem Bauche den Siegelring des Polykrates. Kaum hatten sie denselben erblickt, als sie ihn herausnahmen und hocherfreut dem Polykrates brachten; und beim Ueberreichen sagten sie ihm auch, wie er sich gefunden. Da hielt er dies für eine Götterfügung, und beschrieb den ganzen

Digitized by Google

Vorfall, was er gethan und wie es mit ihm ergangen, in einem Briefe und schickte denselben nach Aegypten. Als Amasis den Brief gelesen hatte, erkannte er, es sei unmöglich, daß ein Mensch den andern dem bevorstehenden Schicksal entziehe, und es harre des Polykrates kein gutes Ende, da er in Allem Glück habe, und sogar das, was er weggeworfen, wiederfinde. Da ließ er ihm durch einen Boten die Gastfreundschaft aufsagen. Dies that er aber deßwegen, damit nicht, wenn ein arges und gewaltiges Mißgeschick über Polykrates komme, Solches auch ihm in der Seele weh thue, als um einen Gastfreund.“*)

Ueberblicken wir nun, wie Schiller den überlieferten Stoff behandelt hat, um ihn zu poetischer Darstellung geeignet zu machen, so erscheint die jetzt von ihm erlangte Gewandtheit, die er besonders seinen dramatischen Arbeiten verdankte, in glänzendem Lichte. Zunächst galt es den in der Quelle episch zerstreuten Stoff nach Art des Dramas räumlich und zeitlich zu concentriren. Darum wurde Amasis mit Polykrates zusammengebracht, die Zeit der Handlung auf zwei Tage beschränkt, und hiernach das Ganze in zwei Scenen getheilt, deren erstere die

---

*) Bemerkenswerth ist es, daß sich eine der obigen verwandte Sage bei mehrern weit von einander entlegenen Völkern wiederfindet. Eine persische steht in Tausend und Ein Tag (Tag 21): Dem allmächtigen, hochbeglückten Vezier Caverscha fällt dort beim Baden sein Siegelring in's Wasser, sinkt aber nicht unter. Dies hält Caverscha für zu großes Glück und bereitet sich auf seinen Sturz vor, der auch bald erfolgt. Eine niederländische haben Simrock und ich nach Grimm (I, Nr. 239) metrisch dargestellt (s. Anst. 3 dieses Commentars III, 75 ff.) Eine ganz ähnliche findet sich zu Benedig, so wie in Eisleben wieder, wo es die reiche Frau Bucher ist, welche den verhängnißvollen Ring in die Fluth wirft und ihren Uebermuth später durch Elend und Armuth büßt. In allen diesen Sagen ist die wunderbare Erhaltung des Rings ein Vorbote des nahen Schicksalswechsels. Auch an die Moselbrücke zu Trier knüpft sich eine verwandte Sage (s. mein Archiv für den deutschen Unterricht 1844, Heft I, S. 51 ff.), worin jedoch das Wiederfinden des Rings ein glückverkündendes Zeichen ist. Vgl. noch die norddeutschen Sagen von Kuhn und Schwarz (S. 308 und 505 Anmerk.) und die niederländischen Sagen von Wolf (S. 80, 81, 246.)

Digitized by Google

weitaus größere Zahl von Strophen (1—13) umfaßt. Die erste Strophe stellt uns zunächst den Schauplatz dar, auf dem dann bis Str. 13 einschließlich sich der größere, aber doch nur einleitende Theil der Handlung abspinnt. In allen diesen Strophen hat man sich die Scene immer auf dem Dache des königlichen Palastes am Meeresstrande zu denken. Von hier überschauen die beiden Herrscher und wir mit ihnen das schöne, gesegnete, gebirgreiche Samos, die Rhede und das Meer; hierhin bringt der Bote den Kopf des gefallenen Feindes; von hier herab sehen sie die Flotte auf der Rhede landen; von hier aus wirft Polykrates den Ring in's Meer. Vielleicht wäre gleich im Anfange des Stücks eine energischere Andeutung des reichen Bildes, welches sich vor dem Herrscherpaar ausbreitete, zu wünschen gewesen. Gegen diesen Gedanken, den ich zuerst in einer frühern Erläuterung unsrer Ballade (Ausgewählte Stücke deutscher Dichter, erläutert u. s. w. Theil II, S. 155) aussprach, hat man eingewendet, daß es dem Dichter nur um Darstellung einer Idee zu thun war. Allein hätte nicht Jenes zur Veranschaulichung des Herrscherglücks des Polykrates, die der Darstellung der Grundidee vorangehen mußte, das Seinige beigetragen? Doch hat es der Dichter nicht an sehr geschickt gehandhabten Kunstmitteln fehlen lassen, um dieses Glück uns allseitig zur Anschauung zu bringen, und zu dem Ende eine Reihe glücklicher Ereignisse erdacht, die in Str. 3—8 dargestellt sind. Sie folgen, nach dramatischer Weise, rasch aufeinander, und stellen nicht, wie Herodot, das Glück des Polykrates als ein fertiges und vollendetes, sondern in ächt poetischer Weise als ein noch werdendes und sich erst vollendendes dar. Noch wacht ein Feindesauge, noch schwebt seine Handelsflotte in Gefahr, noch bedrohen die Kreter sein Land mit Krieg; aber Alles löst sich schnell nacheinander vor unsern Augen in Glück und Segen und Sieg auf. An dieses reiche, bewegungsvolle Gemälde reiht sich dann gerade

Digitized by Google

in der Mitte des Stückes als eine contrastirende Partie die Darlegung der Grundidee durch Amasis und die Schilderung der Wirkung, die sie auf Polykrates übt (Str. 9—13). Mit Str. 14 wechselt die Scene, unter der wir uns fernerhin einen Saal im königlichen Palast zu denken haben, und nun eilt die Darstellung, wieder nach der Weise des Dramas, mit beschleunigtem Schritt dem Ziel entgegen. Das Motiv, welches nach Herodot den Amasis zum Abbruch seiner Verbindung mit Polykrates bestimmte, konnte Schiller nicht gebrauchen. Er änderte es wohl nicht, wie Schmidt meint, bloß deßhalb, weil es, auf dem Gefühl der Gastfreundschaft beruhend, zu alterthümlich ist, sondern weil es, bei Licht betrachtet, sich etwas sonderbar ausnimmt. Als ob das Abreißen des Freundschaftsbandes für den ächten Freund nicht schmerzlicher wäre, als das Mitleiden mit dem unglücklichen Freunde! Freilich spricht auch das Schiller'sche Motiv nicht sehr für treue Freundschaft auf Seiten des Amasis. Allein unserm Dichter kam es vor Allem darauf an, die Grundidee des Stückes in recht sinnlicher Kraft hervortreten zu lassen. Den ägyptischen König ergreift ein Grausen, nicht allein des nahenden Verderbens wegen, das auch ihn mit dahin reißen kann, sondern auch, wie Hoffmeister bemerkt, weil Polykrates nun offenbar dem Neide der Gottheit verfallen ist. „Es ist überall das schauerliche Gefühl einer geheimnißvollen, nahe und furchtbar drohenden Göttermacht, was in der ganzen Ballade die Seele des Königs bei dem Anblick des Glücks in steigendem Grade mit Erstaunen, Grauen und Entsetzen erfüllt." Wo dieses Gefühl seinen Culminationspunkt erreicht und den Amasis zur Flucht treibt, muß das Stück abbrechen. Wer noch die Darstellung des über Polykrates hereinbrechenden Unheils vermißt, zeigt, daß er den Zweck des Dichters nicht gefaßt hat, dem es, wie er selbst bekennt, um die Darstellung einer Idee zu thun war. Mit dem Verschwinden des Amasis, als des Hauptträgers und Organs dieser Idee, schließt

Digitized by Google

das Gedicht; Polykrates ist nur der passive Held desselben. — Nach dieser Gesammtübersicht über das Gedicht können wir uns bei der Erläuterung des Einzelnen um so kürzer fassen.

Str. 1. „Er" (V. 1), Polykrates, ist eben so wenig als Amasis im Stücke genannt; dies entspricht der schwachen Individualisirung beider Charaktere, die nur zur Veranschaulichung der Grundidee dienen. „Samos" (V. 3) ist eine sehr fruchtbare Insel mit hohen Gebirgen. Die Zeit unter Polykrates (540—523 v. Chr.) war die glänzendste Periode der Insel. „Aegypteus König" (V. 5), Amasis, war ebenfalls auf revolutionärem Wege zum Thron gelangt. Herodot sagt von seiner Regierungszeit (II, 177): „Gerade damals, unter König Amasis, soll Aegypten im höchsten Segen gestanden haben, sowohl in dem, was der Fluß dem Lande, als was das Land dem Menschen leistet." Die Situation in unsrer Strophe und des Polykrates Aeußerungen erinnern an die Stelle im Lied von der Glocke (V. 133 ff.):

Und der Vater mit frohem Blick
Von des Hauses weitschauendem Giebel
Ueberzählet sein blühendes Glück u. s. w.

wo auch zum Schluß ein der Grundidee unsers Stückes verwandter Gedanke ausgesprochen ist:

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein sichrer Bund zu flechten.

Auf eine andere ähnliche Situation hat Hoffmeister hingewiesen: Wallenstein ist kurz vor seinem Tode in einer Lage, wie Polykrates, und der alte Gordon vertritt dort, wie hier Amasis, den frommen Volksglauben.

Str. 2. „Einer lebt noch" (V. 4) könnte man nach Herodot auf Polykrates jüngern Bruder Syloson beziehen, wozu

Digitized by Google

allerdings der Ausdruck „wohlbekanntes Haupt“ in Str. 4 gut passen würde. Nöthig ist dies aber um so weniger, als der Dichter nicht eine so specielle Kenntniß der Geschichte beim Leser voraussetzen durfte. Ob die Geschichte einen Nebenbuhler um die Herrschaft erwähnte oder nicht, der Dichter brauchte jedenfalls die glückliche Bezwingung eines solchen oder eines Kämpfers für die Freiheit der Samier, um des Polykrates Herrschaft als eine sich zunächst im Innern fest begründende darzustellen. Wahrscheinlich dachte der Dichter an einen Vorkämpfer für die Republik; darauf deutet der Ausdruck „sie (die vormals deines Gleichen waren) zu rächen“ hin. Einen anderweitigen Feind kann er nicht gemeint haben, weil dann das in Str. 7 f. verwandte Motiv mit diesem zu sehr übereinstimmte.

Str. 3. „Milet“ (V. 2) war die größte und mächtigste der jonischen Städte, berühmte Handelsstadt, Mutter vieler Colonien. „Von Milet gesendet“ ist nicht so aufzufassen, als ob diese Stadt die Absenderin des Boten gewesen. Sie war (auch nach Herodot) eine Feindin des Polykrates; sein Feldherr Polydor lag vor oder in ihr und schickte von dort aus den Boten. „Tyrann“ (V. 3) war im Sinne der Griechen Jeder, der in einem freien Staate die Herrschaft an sich gerissen, mochte er nun grausam oder milde regieren. „Munter“ (V. 5) d. i. freudeverkündend heißen des Lorbeers Zweige, weil sie Zeichen der Siegesfreude sind.

Str. 4. Götzinger zweifelt, ob mit dem „Feind“ (V. 1) ein feindliches Heer oder ein Einzelner gemeint sei. Schon der Ausdruck „sank vom Speere“ (wofür ein neuerer Interpret wunderlicher Weise lieber sank vom Pferde gesehen hätte) läßt entschieden nur die Beziehung auf einen Einzelnen zu.

Str. 5. Wenn in der vorigen Strophe beide Könige vor dem bluttriefenden Haupte mit physischem Schrecken zurückbebten, so gesellt sich hier (V. 1) sogleich bei Amasis dazu ein religiöses „Grauen“ vor dem Glückszeichen. Der Ausdruck

Digitized by Google

„Flotte“ (V. 6) läßt zunächst an eine Kriegsflotte denken, und V. 4 der nächsten Strophe könnte bei der Annahme, daß eine solche hier gemeint sei, die in Feindes Land erbeuteten Schätze meinen. Allein bei der Kriegsflotte ist nicht der „Sturm“ (V. 5), sondern die feindliche Flotte die Gefahr, woran man zunächst denkt, und umgekehrt bei der Handelsflotte. Dann führt auch die Betrachtung des Plans, nach dem der Dichter augenscheinlich diese Partie des Gedichtes angelegt hat, auf eine Kauffahrteiflotte. Zuerst stellt er des Polykrates Herrschaft im Innern gegen Nebenbuhler oder Vorkämpfer der Republik befestigt dar (Str. 4); dann zeigt er uns sein Reich im Innern durch Handel blühend (Str. 6); zuletzt wird sein Glück gegen äußere Feinde veranschaulicht (Str. 8). — Die Beziehung eines rückweisenden Fürworts auf ein folgendes Hauptwort (wie hier in V. 5 f.) ist bei Schiller auch in der Prosa nicht selten, und es ist daran nichts zu tadeln, wenn die Satzbildung auf das richtige Verhältniß hinweist, wie z. B. in dem Satze: „An dem Leitbande des Instinkts, woran sie noch jetzt das Thier leitet, mußte die Vorsehung den Menschen in das Leben einführen.“ Wenn aber, wie in der letzten Hälfte unsrer Strophe ein Hauptwort vorhergeht, worauf sich das Fürwort grammatisch beziehen kann, und dazu jenes Hauptwort durch Inversion hervorgehoben ist, so wird die Beziehung des Pronomens auf ein nachfolgendes Substantiv störend und fehlerhaft.

Str. 6. Götzinger findet in V. 1 keinen rechten Sinn; ehe Amasis noch gesprochen, könne ihn doch nicht der Jubel schon unterbrochen haben; ja er hält es für möglich, daß mit dem „er“ Polykrates gemeint sei, und interpretirt demnach: „Ehe er noch hat antworten können.“ Jede Bedenklichkeit fällt weg, sobald man „gesprochen“ (wie das latein. dixi) als gleichbedeutend mit ausgesprochen, beendigt auffaßt. In V. 3—5 darf man es mit der Wahrscheinlichkeit nicht so genau nehmen.

Digitized by Google

Auf dem freien Standpunkte der Könige konnte ihnen das Herannahen der Flotte nicht entgehen und mußte schon vor der Landung ihre Aufmerksamkeit erregen, es sei denn, daß man sich diese eine geraume Zeit lang durch den Boten und das blutige Haupt absorbirt denkt. In der frohen Heimkehr von Handelsflotten äußert sich auch im Spaziergang das Glück des Staates:

Andere ziehn frohlockend dort ein mit den Gaben der Ferne,
Hoch von dem ragenden Mast wehet der festliche Kranz.

Str. 7. Im Musenalmanach (vgl. unten die Varianten) heißt V. 4: „Der Sparter nie besiegte Schaaren". Herodot erzählt III, 44—56, die Lakedämonier hätten, auf Bitten vertriebener Samier, einen Zug gegen Samos unternommen und die Stadt erfolglos belagert. Hiernach ist es klar, daß die alte Lesart weder für den genauen Geschichtskenner, noch für den Halbkenner recht angemessen war. Für den Erstern mußte, indem er an jenes historische Factum erinnert wurde, die Entstellung desselben störend sein; für den Zweiten, der von dem Zuge nichts weiß, sind die Kreter, als ein berühmtes kriegerisches Seevolk des Alterthums, besser gewählt.

Str. 8. „Entfallen" (V. 1) ist kein ganz angemessener Ausdruck; es entfällt uns ein Wort, das wir unbedachtsam aussprechen. Den Ausruf „Sieg!" (V. 3) hat man unpassend gefunden, da der Sturm, nicht eine glückliche Schlacht die Befreiung „von Feindesnoth" herbeigeführt. Doch nennt sich wohl Einer, der mit Vortheilen aus einem Kriege hervorgeht, Sieger, wenn er gleich diese Vortheile dem Glück verdankt; und der Sturm kann zur Erringung des Sieges mitgewirkt haben. Wie hier in V. 5 f. („befreiet, zerstreuet"), so braucht Schiller vielfach in diesem Stück gedehnte Verbalformen; vgl. Str. 7 („erstaunet, gelaunet"), Str. 13 („beweget, heget"), Str. 15 („zertheilet, geeilet"). Sie lauten minder kräftig, als

Digitized by Google

die zusammengezogenen, und nehmen sich besonders im Reime, dem compakte, markige Formen ziemen, nicht gut aus.

Str. 9. Hier spricht Amasis die Grundidee des Stückes aus, die Hoffmeister in seiner Schrift Sittlich-religiöse Lebensansicht des Herodotos so trefflich entwickelt hat. Das Gefühl von der Unbeständigkeit eines ganz ungewöhnlichen Glücks lebt in allen Völkern, hatte sich aber bei den Griechen auf eigenthümliche Weise zu einer bestimmten Weltansicht gestaltet. Nach einem Gesetze der ewigen Moira eignet den Sterblichen nur ein mangelhafter Glücksstand; Glück und Unglück sollen in seinem Leben wechseln, keines darf übermäßig anwachsen oder ausschließlich werden. Wer daher in einem unmäßigen, ununterbrochenen Glück lebt, von dem ist vorauszusehen, daß ihn im Auftrage des Schicksals die Gottheit in dem Maße tief stürzen wird, als er früher hoch stand, damit das Gleichgewicht zwischen Glück und Unglück wiederhergestellt werde. Hier kommt nun bei Herodot der auffallende Ausdruck vor, die Gottheit sei neidisch, auffallend nicht deßhalb, daß die Griechen die göttliche Natur des Neides für fähig hielten; schrieben sie ihr doch auch Haß, Zorn, Rachgier zu; sondern weil Herodot (III, 80) sagt, ein Tyrannos solle nicht neidisch sein, da er alle Güter besitze. Wie kann nun die Gottheit neidisch gedacht werden, die über eine noch größere Fülle von Gütern gebietet? Dies erklärt sich daraus, daß die Gottheit durch das Schicksal beschränkt und vielfach von demselben abhängig gedacht wurde. Erscheint nun ein menschliches Leben irgendwo in seinem Glücke vollständig und sich selbst genügend, so kann die Gottheit Neid fühlen über ein Leben, das ein dem göttlichen Leben versagtes vollkommenes Glück in sich trägt.

Str. 10. Herodot sagt (III, 10) von Amasis: „Er starb nach einer vierundvierzigjährigen Herrschaft, worin ihm nie ein sonderliches Mißgeschick begegnet ist“ (vgl. V. 1—3). Die in

Digitized by Google

V. 4 f. angegebene Thatsache ist vom Dichter zur Hervorhebung der Grundidee erfunden. „Den nahm mir Gott u. s. w." — in so kurzen Sätzen spricht der von der Erinnerung noch schmerzlich ergriffene Vater; tiefe Rührung äußert sich nicht in langen Perioden. Den Schlußvers interpretirt Götzinger so: „Was mir das Glück gegeben, mußte ich ihm wieder erstatten." Ich nehme „Glück" allgemeiner für Geschick, und verstehe den Vers so: das Schicksal verlangt vom Menschen als nothwendigen Tribut, daß er zuweilen Schmerz erleide, daß überhaupt großes Glück durch großes Unglück aufgewogen werde; durch den Verlust meines Sohnes stattete ich ihm diesen schuldigen Tribut ab (vgl. in dem Citat aus Plinius zu Str. 13 die gesperrt gedruckte Stelle).

Str. 11. „Leid" (V. 1) könnte als eine etwas schwache Bezeichnung erscheinen. Der Zusammenhang verlangt hier ein Wort, das einen höhern Grad des Leidens, als „Schmerz" (V. 3), ausdrückt; denn um jenem Leid zu entgehen, soll sich Polykrates ja den Schmerz erbitten. Wahrscheinlich wollte der Dichter „Leid" als länger dauernden Schmerz aufgefaßt wissen. Zu V. 3—6 vgl. oben bei Herodot: „Denn noch von Keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar schlechtes Ende genommen, wenn er in Allem Glück hatte."

Str. 12. „'s" in V. 1 weist auf den Accusativsatz in V. 3 der vorigen Strophe („Daß sie zum Glück den Schmerz verleihn") zurück; es ist nicht nöthig, dasselbe auf das in V. 3 unsrer Strophe folgende „Unglück" zu beziehen.

Str. 13. Des in dieser Strophe erwähnten Ringes gedenkt Plinius in seiner Naturgeschichte (XXXVII, 2): „Nun erhob sich das Ansehen der Gemmen zu solcher Vorliebe, daß Polykrates von Samos für sein Glück, welches er selbst für zu groß hielt, durch freiwilligen Verlust eines einzigen Edelsteines hinreichende Buße zu zahlen glaubte, und daß er dadurch sich mit dem Neide der Glücksgöttin vollkommen abgefunden zu

Digitized by Google

haben meinte, wenn er dieſen einzigen Kummer empfunden.“ Hiernach war es alſo wohl ein Ring mit einem geſchnittenen Steine, deſſen Werth für den kunſtliebenden Herrſcher um ſo ſo größer ſein mußte, als die Steinſchneidekunſt damals noch wenig verbreitet war. Die „Erinnen“ (unrichtig für Erinyen) erſcheinen ſchon in den Homeriſchen Geſängen vorzüglich als Rächerinnen der an den nächſten Angehörigen verübten Frevel. In dieſem Sinne aufgefaßt, ſind ſie hier gar nicht an der Stelle. Der Dichter hat unmöglich, wie Götzinger annimmt, durch ſie an des Polykrates Verbrechen gegen ſeine Brüder und an die göttliche Gerechtigkeit erinnern wollen; es galt ja, ſein Glück als unhaltbar nicht ſeiner Frevel, ſondern des Götterneides wegen darzuſtellen. Schiller ſcheint mit Virgil (Aen. XII, 846) und Ovid (Metam. IV, 481) den Geſchäftskreis der Furien umfaſſender, und dieſe Göttinnen überhaupt als Werkzeuge des Götterzornes, und ſo auch des Götterneides betrachtet zu haben. Die Virgil'ſche Stelle beginnt:

Hoch an Jupiters Thron und der Schwelle des eiſernden Königs
Halten ſie Dienſt und ſchärfen die Angſt mühſeligen Menſchen,
Wann im Zorn Krankheit und Tod der Gebieter der Welt Zeus
Austheilt u. ſ. w.

Str. 14—16 bedürfen keiner Detailerläuterung. Ich mache nur noch auf den wirkſamen Contraſt aufmerkſam, den der freudige Ausruf des Kochs in Str. 15 mit den Worten des Amaſis in der Schlußſtrophe bildet.

An Varianten bietet der Muſenalmanach 1798 folgende:

Str. 7, V. 4. Der Sparter nie beſiegte Schaaren
Str. 8, V. 5. Die Sparter hat der Sturm zerſtreuet;
Str. 15, V. 2. Herbei der Koch erſchrocken eilet.

In Str. 3, V. 6 ſtand längere Zeit ſtatt des urſprünglichen und richtigen „feſtlich Haar“ ohne Zweifel in Folge eines Druck-

Digitized by Google

versehens „göttlich Haar.“ In dem Manuscript der projektirten Prachtausgabe der Gedichte hat Schiller den Zusatz „Ballade“ zur Ueberschrift ausgestrichen.

56. Die Kraniche des Ibykus.

1797.

Während eines mehrtägigen Aufenthalts Schiller's bei Göthe (vom 11—18. Juli 1797) scheinen die Freunde verabredet zu haben, den unsrer Ballade zu Grunde liegenden Stoff beide, jeder auf seine Weise, zu behandeln. Am 19. Juli 1797, kurz vor einem Ausflug nach dem Süden, schrieb Göthe an Schiller: „Ich wünsche, daß die Kraniche mir bald nachziehen mögen,“ worauf dieser am 28. erwiederte: „Vielleicht fliegt aus Ihrem Reiseschiff eine schöne poetische Taube aus, wo nicht gar die Kraniche ihren Flug von Süden nach Norden nehmen. Diese ruhen bei mir noch ganz, und ich vermeide selbst daran zu denken, um einiges Andere vorauszuschicken.“ Göthe fand auf der Reise nicht die Stimmung zur Ausführung des Gedichtes; auch Schiller gelangte wegen anderweitiger Arbeiten und Fieberanfälle erst am 11. August dazu, die Ballade zu beginnen. Am 17. August schrieb er an Göthe: „Endlich erhalten Sie den Ibykus. Möchten Sie damit zufrieden sein! Ich gestehe, daß ich bei näherer Besichtigung des Stoffes mehr Schwierigkeiten fand, als ich anfangs erwartete; indessen däucht mir, daß ich sie größtentheils überwunden habe. Die zwei Hauptpunkte, worauf es ankam, schienen mir, *erstlich* eine Continuität in die Erzählung zu bringen, welche die rohe Fabel nicht hatte, und *zweitens* die Stimmung für den Effect zu erzeugen. Die letzte Hand habe ich noch nicht daran legen können, da ich erst gestern Abend fertig geworden, und es liegt mir viel daran, daß Sie die Ballade bald lesen,

Digitized by Google

um von Ihren Erinnerungen noch Gebrauch machen zu können." Göthe ließ es an solchen um so weniger fehlen, als er nach der Lectüre des Schiller'schen Gedichtes wohl fühlen mochte, daß er in der Darstellung des Eumenidenchors, den auch er anzubringen gedachte, mit dem Freunde nicht wetteifern könne, und daher seinerseits auf den Gegenstand verzichtete. Doch möge, ehe wir auf seine Bemerkungen näher eingehen, zunächst „die rohe Fabel" des Stückes folgen.

Der Lexikograph Suidas bemerkt im Artikel "Ἴβυκος über den Helden des Gedichtes: „Ibykus war in Rhegium geboren. Von dort ging er nach Samos . . . zur Zeit des Krösus, Olymp. 54. Er erfand zuerst die sogenannte Sambuka, eine Art dreieckiger Cither. Von ihm gibt es sieben Bücher in dorischer Mundart. Von Räubern in der Wüste angegriffen, sagte er, im Nothfall würden die Kraniche, die eben über ihm flogen, seine Rächer sein. Und er selbst wurde zwar erschlagen. Aber später rief einer der Räuber, als er in der Stadt Kraniche sah: Sieh da! die Rächer des Ibykus! Da Jemand dies gehört hatte, und man dem Gesagten weiter nachforschte, wurde die begangene That eingestanden, und die Räuber wurden zur Strafe gezogen."

Ferner wird des Vorfalls in folgendem Epigramme des Antipater Sidonios gedacht:

Räuber tödteten dich, o Ibykos, während du harmlos
Wandeltest einsamen Wegs an dem Gestade des Meers.
Hülflos riefst du hinauf zu den Kranichen, welche herbei dir
Eileten, als du erblichst, Zeugen der schrecklichen That.
Nicht vergebens erhobst du die flehende Stimme zum Himmel;
Durch der Vögel Geschrei rächten die Götter den Mord
In des Sisyphos Land. Wohlan, ihr Horden der Räuber,
Gierige, fürchtet ihr nun künftig der Himmlischen Zorn?
Auch der Frevler Aegisth, der Mörder des heiligen Sängers,
Floh dem rächenden Blick schwarzer Erinyen nicht.

Digitized by Google

Außerdem erwähnt Plutarch der Sage gelegentlich in seiner Schrift über die Geschwätzigkeit. Indem er Beispiele von Frevlern anführt, die durch ein unvorsichtiges Wort sich selbst verriethen, sagt er: „Und die, welche den Ibykos tödteten, wurden sie nicht auf gleiche Weise ertappt? Als sie im Theater saßen, und zufällig Kraniche vorüberzogen, flüsterten sie einander lachend zu: Da sind die Rächer des Ibykos! Die Nahesitzenden hörten es, und da Ibykos schon lange verschwunden war und gesucht wurde, so erregte das Wort ihre Aufmerksamkeit, und sie meldeten es der Obrigkeit. In Folge dessen überführt und hingerichtet, erlitten sie die Strafe nicht durch die Kraniche, sondern durch ihre eigne Schwatzhaftigkeit, die wie eine Erinys oder Strafgöttin ihnen das Bekenntniß des Mordes abnöthigte.“ — Ohne Zweifel war Schiller mit diesen sämmtlichen Nachrichten über Ibykus bekannt, und zwar durch Böttiger's Beihülfe, an den sich Göthe schon am 16. Juli mit der Bitte um nähere Mittheilungen über den Gegenstand gewandt hatte. Auch hatte Böttiger wahrscheinlich noch sonst mancherlei archäologische, geographische u. dgl. Notizen unserm Dichter zukommen lassen; dies lassen schon die Worte vermuthen, womit Schiller ihm die Ballade übersandte: „Sie haben mit dem Ibykus viele Mühe gehabt: es ist also nicht anders als billig, daß ich Ihnen vorlege, was zum Theil mit Ihrer Hülfe daraus entstanden ist.“

Der in der Ibykus-Sage sich kundgebende Glaube, daß selbst der verborgenste Mord an's Licht der Sonne komme, spricht sich unter den verschiedensten Völkern in Sagen und Legenden aus. Aber auch die Idee, daß der vom heimlich Ermordeten als Ankläger aufgerufene Gegenstand, trotz seiner scheinbaren Unfähigkeit dazu, doch wirklich zur Aufdeckung des Frevels führe, kehrt vielfach wieder, am ähnlichsten mit unserer Sage in den Raben des heiligen Meinrad, worin Raben die Rolle der Kraniche spielen, und einer der Mörder sich später beim

Digitized by Google

Anblick vorüberfliegender Raben durch höhnischen Ausruf Sieh da die Raben Meinrad's! verräth. Verwandt ist die Fabel 61 in Boner's Edelstein Von einem Juden und einem Mörder, worin ein Rebhuhn die Kraniche und Raben vertritt. Derselbe Glaube liegt dem Grimm'schen Märchen Nr. 115 Die klare Sonne bringt's an den Tag zu Grunde, das von Chamisso so schön metrisch behandelt worden. Wir sehen, hier stellen sich der überall in der Natur Geist und Menschengefühl ahnenden Einbildungskraft neben der Alles schauenden Sonne die geflügelten Bewohner der Lüfte, wie sie allgegenwärtig durch die höhern Räume schwebend ihre scharfen Blicke auf das Treiben der Menschen richten, als Zeugen und Offenbarer der Frevelthaten da. Auf eine Reihe mehr oder minder verwandter Sagen deutet Welcker in der Abhandlung Die Kraniche des Ibykus hin, unter andern auf die norddeutsche, daß die Hand des an seinen Eltern frevelnden Kindes aus der Erde wachse, auf die Sage vom lydischen Könige, den die aus dem Munde reichende Hand seines aufgegessenen Weibes verrieth, auf die skandinavische, deutsche und schottische Sage von einer selbsttönenden, den Frevel verrathenden Harfe, woran die Gebeine eines von der Schwester ermordeten Mädchens eingesetzt und ihre Haare als Saiten angebracht waren, so wie auf die ganz ähnliche Sage von den singenden Gebeinen eines vom Bruder ermordeten Bruders.

In diesen von Welcker angeführten Sagen spricht sich der Wunderglaube des Volks rein und unmittelbar aus. Die vier erstgenannten aber, die Kraniche, die Raben des h. Meinrad, die Boner'sche Fabel, die von Chamisso behandelte, lassen das Wunder weiter zurück in das Gebiet der Ahnung treten und gestatten der natürlichen Erklärung mehr Spielraum. In ihnen ließe sich der ganze Hergang allenfalls aus psychologischer Gesetzlichkeit, verbunden mit Zufall, erklären. Aber fromme

Digitized by Google

Ahnung wird auch noch in dem Spiel beider die wählende und leitende Hand der göttlichen Strafgerechtigkeit anerkennen. Hätte nun Göthe selbst die Kraniche nach seinem ursprünglichen Plane ausgeführt, so würde er wohl den Gegenstand ähnlich, wie Chamisso den seinigen, behandelt haben. Wie dieser die Sonne, so würde er die Kraniche zum Haupthebel gemacht und das Ganze so durchgeführt haben, daß zwar nirgend ein unmittelbares Eingreifen der rächenden Gottheit sichtbar geworden, aber doch ein geheimes Walten der Nemesis dem ahnenden Gefühl nahe gelegt worden wäre.

Schiller seinerseits strebte zunächst darnach, die fehlende Continuität in die Fabel hineinzutragen, wobei ihm seine durch die dramatischen Arbeiten gewonnene Uebung zu statten kam. Dann suchte er aber auch, wie Göthe, den Stoff mit einem ahnungsvollen Element zu durchdringen. Da mochte es ihm nun bedünken, als ob die Wirkung des Ahnungsvollen im Zufälligen nicht stark genug, als ob für den Satz, daß die Vorsehung in der natürlichen Kette der Ereignisse und dem gesetzlosen Spiele des Zufalls leicht ein Mittel zu ihrer Bewährung finde, ein einzelner Fall im Grunde doch nur ein schwacher Beweis, und als ob die ganze Ansicht mehr philosophisch als poetisch sei. Daher sah er sich anderwärts nach einem tiefern poetischen Motiv um, das er an die Fabel knüpfen, und wodurch er, wie er es selbst ausdrückt, „die Stimmung für den Effect," das Gefühl des Waltens einer rächenden Nemesis, sichrer und stärker erzeugen könnte. Hier mußte ihn nun die überlieferte Notiz, daß die Mörder sich im Theater verriethen, verbunden mit seiner tiefernsten Ansicht von der Poesie, leicht auf den Gedanken führen, zu jenem Zweck die Dichtkunst und zwar die dramatische in ihrer durch Mimik, Tanz, Musik und äußern Glanz gesteigerten Gewalt zu Hülfe zu nehmen. Weil er aber hier ein Motiv gewählt hatte, das mit seinen eigenthümlichsten

Digitized by Google

Gedanken und Empfindungen innigſt verflochten war, ſo entwickelte er es mit ſolcher Vorliebe und ließ die alte Fabel ſo ſehr dagegen zurücktreten, daß ſogar Schiller's geiſtvertrauter Freund Humboldt die Grundidee der Ballade verkennen und als ſolche die Gewalt künſtleriſcher Darſtellung über die menſchliche Bruſt bezeichnen konnte.

Dieſes Zurücktreten der urſprünglichen Fabel gegen das eingeflochtene Motiv war in der erſten Geſtalt des Gedichtes, worin Schiller es an Göthe zur Beurtheilung ſandte, noch viel bedeutender. Der die Macht der Poeſie verſinnlichende Chorgeſang der Eumeniden, wozu ihm ein Chor aus den Eumeniden des Aeſchylus als Vorbild gedient hatte, nahm in Verbindung mit der Schilderung des Theaters gegen das Uebrige eine große Breite ein; dagegen war die Expoſition anfangs dürftig behandelt und das Ende raſch abgebrochen. Göthe, den die in dem Eumenidenchor erfundene Wendung lebhaft ergriff, ſah doch ungern das Prinzip, worauf er die Ballade hatte gründen wollen, ſo tief in den Hintergrund gedrängt. Er ſchrieb an Schiller: „Der Kraniche ſollten, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm ſein, die ſowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen. Sie kommen als Naturphänomen und ſtellen ſich ſo neben die Sonne und andere regelmäßige Erſcheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht eben dieſelben zu ſein brauchen; es iſt vielleicht nur eine Abtheilung des großen wandernden Heers, und das Zufällige macht eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geſchichte.“ In dem nächſten Briefe (vom 28. Aug. 1797) fügte er noch hinzu: „Ich wünſchte, da Ihnen die Mitte ſo ſehr gelungen, daß Sie auch noch an die Expoſition einige Verſe wendeten, da das Gedicht ohnehin nicht lang iſt. Meo voto würden die Kraniche ſchon von dem wandernden Ibykus erblickt; ſich als Reiſenden vergliche er mit den reiſenden Vögeln,

Digitized by Google

ſich als Gaſt mit den Gäſten, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und rieſe alsdann, unter den Händen der Mörder, die ſchon bekannten Kraniche, ſeine Reiſegefährten, als Zeugen an. Ja, wenn man es vortheilhaft fände, ſo könnte er dieſe Züge ſchon bei der Schifffahrt geſehen haben. Sie ſehen, daß es mir darum zu thun iſt, aus dieſen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches ſich wieder mit dem langen verſtrickenden Faden der Eumeniden nach meiner Vorſtellung gut verbinden würde." Schiller antwortete: „Herzlich Dank für das, was Sie mir über den Ibykus ſagen. Es iſt mir bei dieſer Gelegenheit wieder recht fühlbar, was eine lebendige Erkenntniß auch beim Erfinden ſo viel thut. Mir ſind die Kraniche nur aus wenig Gleichniſſen, zu denen ſie Anlaß gaben, bekannt; und dieſer Mangel einer lebendigen Anſchauung machte mich hier den ſchönen Gebrauch überſehen, der ſich von dieſem Naturphänomen machen läßt. Ich werde ſuchen, dieſen Kranichen, die doch einmal die Schickſalshelden ſind, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben." Vergleicht man mit den obigen Andeutungen Göthe's die uns vorliegende Ausführung des Gedichtes, ſo erkennt man, welch' großen Einfluß er auf die künſtleriſche Geſtaltung deſſelben gehabt hat. Auch über den Schluß und einiges Andere machte er unſerm Dichter Verbeſſerungsvorſchläge, deren wir füglich bei der folgenden Detailerklärung gedenken können.

Str. 1. Vier große Wettſpiele vereinigten die Stämme der Griechen zu allgemeinen Nationalfeſten: die olympiſchen, pythiſchen, iſthmiſchen und nemäiſchen. Die iſthmiſchen, wovon hier die Rede, wurden auf dem Iſthmus, der „Landesenge" (wie es V. 1 unrichtig für Landenge heißt) von Korinth, in der Nähe eines dem Poſeidon geweihten Tempels, gefeiert. Den wichtigſten Theil der Spiele bildeten der Wettlauf im Stadion und das Wagenrennen „(Kampf der Wagen"); außerdem

Digitized by Google

fanden noch Faustkampf, Ringen, Werfen u. s. w. statt, auch zuweilen wenigstens Geistes- und Kunstwettkämpfe in Reden, Gedichten, Gesängen und Instrumentalmusik. Zur Verlegung des Schauplatzes nach Korinth bestimmte den Dichter wohl V. 7 des oben angeführten Epigramms („In des Sisyphos Land"). In V. 8 ist das alte Rhegium (heute Reggio) unfern des Caps Leukopetra (Capo dell' Armi) gemeint, nicht etwa das Reggio im Modenesischen (Regium Lepidum). „Des Gottes (Apollons) voll," voll dichterischer Begeisterung (ἐνθουσιάζων).

Str. 2. Man hat sich neuerdings viel unnöthige Mühe gemacht nachzuweisen, daß der Mord unmöglich zwischen dem Landungsplatz des Ibykus und Korinth habe geschehen können, daß der Hain des Poseidon noch drei Stunden von Korinth entfernt gewesen u. s. w. Der Dichter braucht solche topographische Einzelkenntnisse nicht beim Leser vorauszusetzen und darf in Fällen wie hier mit dem topographischen und archäologischen Detail so frei, wie mit dem der Geschichte und Sage schalten. „Akrokorinth" (V. 2), die Burg von Korinth, lag „auf hohem Bergesrücken;" vergleiche Statius Theb. VII, 106:

. . . . . und hoch in die Luft ragt Akrokorinthus,
Das zwei Meere bedeckt mit seinem wechselnden Schatten.

Das tiefe Schweigen der Waldeinsamkeit, dessen Eindruck hier noch durch religiöse Gefühle erhöht wird, ist trefflich dargestellt. Unsere Strophe ist ohne Zweifel größtentheils, und die folgende ganz, erst bei der Umarbeitung entstanden. In der ersten Anlage waren die Kraniche, und zwar nur einige (nicht ein ganzes „graulichtes Geschwader") bei der Ermordung und außerdem nur noch am Schlusse erwähnt.

Str. 3. Wir wissen aus Vorhergehendem schon, daß die

Digitized by Google

Entstehung dieser Strophe, ja selbst die einzelnen Gedanken auf Göthe's Rechnung zu schreiben sind. Was Schiller damit gewann, deutet er selbst in einem Briefe an Göthe (vom 7. Sept. 1797) an: „Der Held der Ballade interessirt jetzt mehr; die Kraniche füllen die Einbildungskraft auch mehr, und bemächtigen sich der Aufmerksamkeit genug, um bei ihrer letzten Erscheinung durch das Vorhergehende nicht in Vergessenheit gebracht zu sein.“ Göttinger interpungirt, wie der Musenalmanach, nach V. 1 mit einem Ausrufungszeichen, nach V. 2 mit einem Komma, bezieht also den Relativsatz in V. 2 auf „euch“ in V. 3. Die kühne Versetzung des Relativsatzes kann nicht befremden, da sie bei Schiller nicht selten ist; allein eine solche syntaktische Gliederung der Strophe widerspricht der Regel über den symmetrischen Strophenbau; zudem schließt sich der Relativsatz auch dem Sinne nach besser an V. 1, da das Adjectiv „befreundte“ darin seine Erklärung findet. „Der Gastliche“ (V. 7) könnte als Gastfreund aufgefaßt werden; doch besser denkt man dabei an Zeus, den gastlichen (Ζεὺς ξένιος), den Beschützer der reisenden Fremdlinge, da Jenes minder gut auf die Kraniche passen würde.

Str. 4. Mit V. 1 vgl. die Stelle im Lied von der Glocke: „Munter fördert seine Schritte fern im wilden Forst der Wandrer u. s. w.“ Das Wort „gedrang“ (V. 3) bedeutet nach Saupe im Oberdeutschen eng, z. B. eine gedrange Stube; vgl. Wieland's Oberon V, 81 „Und Fatme, so gedrang an Scherasmin sich schmiegte.“ Schiller zog aus einem sehr richtigen Gefühl in der Poesie die kurzen kräftigen, wenn gleich weniger gebräuchlichen Adjective, wie hier gedrang, und anderswo wohlgestalt u. dgl. den üblichern Participialformen gedrungen, wohlgestaltet u. s. w. vor. An dem Gegensatz in V. 7 f. könnte der Kenner des Alterthums es bedenklich finden, bei einem gebildeten Griechen keine gymnastische Erziehung

Digitized by Google

vorauszusetzen; V. 8 soll wohl nur heißen: Er brachte es nie so weit, einen kräftigen Bogen spannen zu können.

Str. 5. V. 3 erinnert an die Verse in der Bürgschaft (Str. 7):

Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket.

„Wo" in V. 8 braucht nicht auf „Boden" (V. 6) bezogen zu werden; es gehört zu „hier" (V. 5) oder zu einem in Gedanken zu ergänzenden hier. Die in der letzten Strophenhälfte angeführten Umstände, welche dem Sterbenden die Bitterkeit des Todes erhöhen, entsprechen allerdings, zumal der letzte, der Denkweise der Griechen; doch vermißt man vielleicht ungern den Umstand, daß er keine baldige Bestattung hoffen darf. Mit V. 6 vergleicht Bozberger die Jungfrau von Orleans II, 7:

O schwer ist's in der Fremde sterben unbeweint!

und mit dem Ausdruck „böser Buben" (V. 7) die biblische Stelle Spr. 1, 10.

Str. 6. Man hat gefragt, warum dem Sänger die Stimmen der Kraniche, der befreundeten Reisegefährten, „furchtbar" (V. 4) erklingen. Der Dichter wollte wohl andeuten, daß sie wie schreckliche Klagen, racheverheißend, den Mördern drohend erschien, wodurch es sich auch näher motivirt, daß er sie zu Anklägern aufrief. Schiller scheint über die Kraniche in der Encyklopädie von Krünitz Auskunft gesucht zu haben, wo es von ihnen heißt: „Sie können ein fürchterliches Geschrei machen ... Ist man ihnen nahe, so wird man von dem Geschrei fast ganz betäubt."

Str. 7. Nach Plutarch erfolgte die Entdeckung erst lange Zeit nach dem Verschwinden des Ibykus. Schiller drängte Alles in einen kürzern Zeitraum zusammen, ließ Eines sich unmittelbar an's Andere reihen, und brachte so, was wir ihn oben

Digitized by Google

Continuität nennen hörten, in die Fabel. Der Participialsatz „obgleich entstellt von Wunden" in V. 3 ist zu mißbilligen. Logisch muß er, der grammatischen Regel zuwider, auf „die Züge" in V. 4 bezogen werden, ein Uebelstand, der durch das Zwischenschieben des Subjects „der Gastfreund" zwischen „die Züge" und den zugehörigen Bestimmungssatz noch erhöht wird. „Und" (V. 5) im Beginn der Rede deutet an, daß wir mitten in eine Gedankenreihe treten; vgl. den Anfang des Gedichtes Gunst des Augenblicks („Und so finden wir uns wieder"). Es ist kein Anstoß daran zu nehmen, daß in V. 6 „Der Fichte Kranz", der erst später zu diesem Zweck gebraucht wurde, statt des zu Ibykus Zeit angewandten Eppichkranzes gewählt ist. An V. 8 ist nichts zu tadeln; man braucht nicht mit Götzinger diesen Participialsatz auf den Accusativ „des Sängers Schläfe" zu beziehen; die grammatisch richtige Beziehung auf das bei „hoffte" (V. 6) aus V. 5 zu ergänzende „ich" gibt sogar einen bessern Sinn: Indem ich durch den Abglanz deines Ruhms mitverklärt wurde. — Entweder hier, oder in Str. 5, und auch weiterhin muß bei der Umarbeitung des Gedichtes Manches hinzugekommen sein, da Göthe die jetzige Str. 18 als Str. 14 des Stücks in seiner ersten Gestalt bezeichnet.

Str. 8. „Poseidons Fest" (V. 2) heißen die isthmischen Spiele, weil sie ihm zu Ehren gefeiert wurden. „Prytanen" (V. 5) war der Name der höchsten obrigkeitlichen Personen in Korinth, wie in mehrern griechischen Freistaaten. Daß sie zur Zeit der Ermordung des Ibykus in Korinth nicht gerade diesen Namen führten, durfte der Dichter unberücksichtigt lassen. „Manen" (V. 7), bei den Römern die Seelen der Abgeschiedenen. An den drei letzten Versen tadelt Götzinger Zweierlei, Beides, wie mir scheint, mit gleich wenig Grund. Er findet erstens die Verbindung „des Volkes Wuth fordert, des Er-

Digitized by Google

schlagenen Manen zu rächen" falsch; denn dies heiße, das Volk verlange selbst den Mord zu rächen, während der Zusammenhang erfordere: Das Volk verlangt, daß der Prytan den Mord räche. Was heißt denn aber z. B.: Der Feldherr gebietet den Fluß zu überschreiten? Doch wohl: er gebietet, daß der Fluß überschritten werde. Was hindert uns nun, hier die Verbindung eben so aufzufassen: Die Volkswuth fordert, daß des Erschlagenen Manen gerächt und gesühnt werden? Dann sei auch die Zusammenziehung der beiden abgekürzten Substantivsätze in V. 6 f. fehlerhaft; es müsse entweder heißen: Des Erschlagenen Manen zu rächen und mit des Mörders Blut zu sühnen — oder: Zu rächen des Erschlagenen Manen und sie zu sühnen u. s. w. Darauf läßt sich erwiedern: Dem Dichter ist die Inversion und das Asyndeton erlaubt; warum nicht auch die Vereinigung beider, wenn dadurch keine Dunkelheit entsteht?

Str. 9. Der Participialsatz in V. 3 reiht sich entweder an den Genitiv „der Völker" (V. 2), oder an den Dativ „Gedränge"; Beides mißbilligt die Grammatik; doch ist eine solche Freiheit, wo sie keine Undeutlichkeit veranlaßt, dem Dichter wohl zu gestatten. Zu V. 7 f. vgl. Klage der Ceres Str. 2, V. 3 nebst den zugehörigen Bemerkungen.

Str. 10 führt uns auf eine sehr geschickte, ungezwungene Weise in's Theater, und knüpft so an die überlieferte Erzählung den Theil der Ballade, der ganz besonders „die Stimmung für den Effect" erzeugen soll. Sogleich hebt sich auch die Sprache, und die folgende Strophe beginnt in festlichern Klängen; die vier letzten Verse derselben können den schönsten und malerischsten unsrer Poesie zur Seite gestellt werden.

Str. 11. Die Theater, nächst den Tempelbauten die ansehnlichsten öffentlichen Gebäude im Alterthum, waren, wo es anging, an einem Berghang mit der Aussicht auf's Meer angelegt und unbedeckt. Die Form war ein Halbkreis. Haupttheile

Digitized by Google

waren: 1) die Bühne, den Durchmesser entlang; 2) die Zuschauersitze, halbzirkelförmige Reihen, in immer höhern concentrischen Bogen sich hintereinander erhebend; 3) die Orchestra, zwischen den beiden vorigen Theilen, niedriger als die Bühne, mit der Thymele, einer altarähnlichen, bis zur Bühnenhöhe ansteigenden Erhöhung. „Der Bühne Stützen" (V. 2) sind verwechselt mit den Säulen, worauf die Zuschauersitze ruhen. Die meisten Ausgaben ziehen V. 5 als nähere Bestimmung zu „der Griechen Völker" (V. 4) und setzen demnach ein Semikolon nach demselben. Von den Deklamatoren hört man dagegen die Strophe gewöhnlich so zerlegen, daß V. 5 zu dem in V. 6 folgenden „Bau" gehörig erscheint. In der That wird dadurch die Strophe schöner symmetrisch getheilt; und eine logische Nothwendigkeit, den Vers der ersten Halbstrophe anzuknüpfen, kann ich nicht finden.

Str. 12. „Theseus Stadt", Athen, zuerst nur aus Burg Kekropia (vgl. unten die Varianten) bestehend, um welche Theseus die Zerstreutlebenden vereinigte. „Aulis", ein Flecken in Böotien, bekannt als Abfahrtsort der gegen Troja ziehenden Griechenflotte. „Phocis", Gebirgsländchen zwischen Thessalien und dem korinthischen Busen, mit dem berühmten Delphi. Der Chor (V. 8) war ein Haupttheil des griechischen Dramas, ja die Wurzel, woraus dieses sich entwickelte. Poesie, Musik, Tanz und scenische Pracht vereinigte sich, ihn zu einem ergreifenden Ganzen zu machen.

Str. 13. Das Erscheinen des Furienchors dürfte schwerlich „nach alter Sitte" (V. 1) dargestellt sein. Die Eumenidenchöre der Alten traten nicht „mit langsam abgemessnem Schritte" auf, vielmehr spähend, haschend, fangbegierig daherstürmend, wozu Str. 14, V. 1 „Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden" recht gut paßt. Ganz anders als hier, schildert auch Schiller ihr Auftreten in der Braut von Messina:

Digitized by Google

Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen,
Ich erkenne der Furien Schritt!
Stürzet ein, ihr Wände!
Versinke, o Schwelle,
Unter der schrecklichen Füße Tritt!

Das Hervortreten des Chors aus dem Hintergrunde, das Umwandeln des Theaterrundes und das spätere Verschwinden im Hintergrund (Str. 18, V. 8) verträgt sich nicht mit der Einrichtung des griechischen Theaters; der Chor pflegte hinten durch ein Bogenthor aufzutreten und blieb in der Regel in der Orchestra. Hoffmeister vermuthet, daß Schiller hierin mit Fleiß abgewichen sei, „Böttiger", sagt er, „wird ihn doch wohl über die Einrichtung des alten Theaters belehrt haben." Aus einem Briefe an Böttiger sehen wir aber, daß es nur solche Verstöße (gegen das griechische Alterthum) angegeben haben wollte, die man auch einem Dichter nicht verzeihen könne. Er brachte hierdurch den Chor unsrer Vorstellung von auf- und abtretenden Personen näher, wodurch er ihn seinen Lesern verständlicher und anschaulicher machte, und er gewann durch das Verschwinden des Chors einen leeren und stillen Zeitpunkt, in welchem allein der laute Schrei des Mörders von allen Anwesenden gehört werden konnte." Das Particip „umwandelnd" (V. 4) hat mit dem Hauptverbum seine Rolle vertauscht: Hervorgetreten umwandeln sie u. s. w. „Das Riesenmaß der Leiber" (V. 7) wurde von den Schauspielern durch eine Art hoher Schuhe, den Kothurn, hervorgebracht.

Str. 14. In den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände schildert Schiller die Furien mit ähnlichen Zügen, wie hier: „Es gibt in der grie-

Digitized by Google

chiſchen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild als die Furien, wenn ſie aus dem Orkus herauffſteigen, um einen Verbrecher zu verfolgen. Ein ſcheußlich verzerrtes Geſicht, hagre Figuren, ein Kopf, der ſtatt der Haare mit Schlangen bedeckt iſt, u. ſ. w." Auch „wie ſie die Fackel in ihren Händen ſchwingen" wird dort hervorgehoben. Vergleiche Göthe's meiſterhafte Schilderung der Furien im 3. Act der Iphigenie. Für den Erinyengeſang hat Schiller die meiſten Züge aus einem Chor in Aeſchylus' Eumeniden, und zwar nach W. Humboldt's Ueberſetzung, entlehnt, aber, wie Hoffmeiſter ſagt, ſo kunſtvoll in die moderne Dichtungsform eingewoben, daß das Entlehnte neu erſcheint, und doch nichts von ſeiner urſprünglichen Größe und Kraft verloren hat. Wir werden im Folgenden die nachgebildeten Stellen angeben.

Str. 15. Die in dieſer Strophe benutzte Stelle des Aeſchylus lautet in der Humboldt'ſchen Uebertragung:

. . . . Sinnberaubend,
Herzzerrüttend, wahnſinnhauchend
Schallt der Hymnos der Erinyen,
Seelenfeſſelnd, ſonder Leier
Und des Hörers Mark verzehrend.

Bemerkenswerth iſt das Particip „gedreht" (V. 1) ſtatt ſich drehend. Obwohl Paſſiv und Reflexiv nahe verwandt ſind und bisweilen einander vertreten, ſtößt man ſich hier doch an dem Ausdruck.

Str. 16. Bei Aeſchylus:

Denn wer in ſchuldloſer Reinheit
Seine Hände bewahret,
Den beſucht nie unſer Zorn;
Fern von Unglück durchwallt er das Leben.
Aber wer, wie dieſer (Oreſt), frevelnd
Hände des Mordes birgt,
Dem geſellen wir uns rächend bei . . .

Digitized by Google

Wie bei Schiller die Eumeniden sich „Geschlecht der Nacht“ nennen, so ruft ihr Chor bei Aeschylus: „Mutter, die du mich gebarst, o Mutter Nacht!“. Die Verbindung in V. 5 ist sehr kühn; sie steht für: Doch Wehe, Weh dem, der verstohlen u. s. w. Man übersehe nicht die Lautmalerei, zumal in den Vokalen der letzen Strophenhälfte.

Str. 17. Bei Aeschylus:

Plötzlich aus der Höhe stoßend,
Hemmen wir des flücht'gen
Bösewichts unsichern Schritt.
Unter seiner Unthat Bürde
Wankt im irren Lauf sein Fuß . .

und an einer Stelle singt der Chor, es sei auferlegt,

. . . . wessen Frevlerarm
Mordend unschuldvolles Blut verspritzt,
Dem zu folgen, bis er zu den
Schatten wallet; aber sterbend
Wird er nicht der Bande ledig.

Die Inversion im Nachsatze (V. 2 „Geflügelt sind wir da“ statt: so sind wir geflügelt da) ist eine Lieblingswendung unsers Dichters, um das plötzliche Eintreten einer Handlung darzustellen; vgl. z. B. im Kampf mit dem Drachen (Str. 18):

Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an.

Vgl. ferner ebendaselbst Str. 12, V. 9; Str. 21, V. 2.

Str. 18. An diese Strophe schloß sich ursprünglich die jetzige Str. 20 an. Göthe schrieb darüber an Schiller: „Ich würde nach dem 14. Verse (der jetzigen Str. 18), wo die Erinyen sich zurückgezogen haben, noch einen Vers (eine Strophe) einrücken, um die Gemüthsstimmung des Volks, in welche der

Digitized by Google

Inhalt des Chors sie versetzt, darzustellen, und von den ernsten Betrachtungen der Guten zu der gleichzeitigen Zerstreuung der Ruchlosen übergehen, und dann den Mörder zwar dumm, roh und laut, aber doch nur dem Kreise der Nachbarn vernehmlich seine gaffende Bemerkung ausrufen lassen. Daraus entstünden zwischen ihm und den zunächst Sitzenden Händel, dadurch würde das Volk aufmerksam u. s. w. Auf diesem Wege, sowie durch den Zug der Kraniche, würde Alles ganz in's Natürliche gespielt, und nach meiner Empfindung die Wirkung erhöht, da jetzt der 15. Vers (die jetzige Str. 20) zu laut und bedeutend anfängt, und man fast etwas anderes erwartet." Dem ersten Theil dieses Vorschlags entsprach Schiller durch Hinzudichtung der nächstfolgenden Strophe.

Str. 19. In meiner ersten Erläuterung dieses Gedichts (Progr. des Gymnas. zu Emmerich 1835) deutete ich in dieser Strophe Alles auf die Erinyen; sie hielt ich für „die furchtbare Macht, die richtend im Verborgenen wacht;" sie sind ja die personificirten Qualen des bösen Gewissens, das den Frevler verurtheilt und straft, auch wenn er vor der Welt unentdeckt bleibt; sie verkünden sich dem tiefen Herzen (V. 7), verbergen sich aber vor dem Sonnenlicht. Später trat ich der Erklärung Hoffmeister's bei, der die Strophe auf die Nemesis bezieht. „Der Chorgesang," sagt er, „versinnlicht, durch Reigentanz und scenische Darstellung verstärkt, die furchtbare Macht der vergeltenden Gerechtigkeit, welche dem Verbrecher auf eine geheimnißvolle Weise sein Schicksal bereitet, und welche der Mensch ohne die Veranschaulichung der Kunst nur in seinem Innern vernimmt." Voxberger verweist auf die Schilderung des Schicksals in der Macht des Gesanges, das geheimnißvoll, nach Geisterweise, mit Gigantenschritt hereinstürmt, und vor dem jede Larve fällt. — Das Hinzukommen dieser Strophe war ein bedeutender Gewinn für das Gedicht. Wir geben uns

Digitized by Google

nun mit den Zuschauern im Theater noch eine Zeit lang dem Eindruck des grausig prächtigen Chorgesanges hin, und werden durch den plötzlich in die Stille hereinschallenden Ruf des Mörders um so mehr überrascht, je tiefer wir uns in die ernsten Gefühle versenkt hatten.

Str. 20. Ehe ich Schiller's Briefwechsel mit Göthe kannte, hegte ich, obwohl der Ton des Zurufs V. 3 f. mich befremdete, keinen Zweifel, daß der Ausruf des Mörders ihm durch die Seelenangst, in die ihn der Eumenenchor in Verbindung mit den zufällig erscheinenden Kranichen versetzte, entrissen worden sei. Um so mehr überraschte mich Schiller's eigene Erklärung über die Gemüthsstimmung des Mörders: „Das Stück hat ihn zwar nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, das ist meine Meinung nicht; aber es hat ihn an seine That und also auch an das, was dabei vorgekommen, erinnert; sein Gemüth ist davon frappirt, die Erscheinung der Kraniche muß ihn also in diesem Augenblicke überraschen. Er ist ein roher, dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt hat; der laute Ausruf ist unter diesen Umständen natürlich." Ich gestehe, daß durch eine solche Auffassung diese Partie des Stücks für mich an Interesse und Bedeutung viel einbüßt. Macht es nicht einen unangenehmen Eindruck, gerade in dem Mörder, auf dessen Zerknirschung das Chorlied berechnet scheint, eine Ausnahme von der ergreifenden Wirkung des Gesanges wahrzunehmen, welche der Dichter vorher als so allgemein dargestellt hat („Jede Brust bebet und huldiget der furchtbarn Macht u. s. w.")? Ja, es scheint, daß sich der Dichter den Mörder nicht sowohl durch die Macht der Poesie in dem erhabenen Chorgesange, als durch die dramatische Handlung (er sagt „das Stück") getroffen, oder vielmehr an die Mordthat „erinnert" dachte, als habe er eines Raubmörders Herz nothwendig zu verhärtet geglaubt, um für den Zauber der Poesie empfänglich zu sein. Aber wird dadurch

Digitized by Google

nicht unser Begriff von der Macht des Gesanges, vor der „jede Larve fällt, jedes Werk der Lüge schwindet," herabgestimmt? Steigert es nicht dagegen unsere Idee von den Wirkungen der dramatischen Kunst zu einer erhabenen Höhe, wenn wir selbst den rohen Raubmörder durch die Lebendigkeit und Kraft verwirrt und zermalmt sehen, womit sie den in seinem Busen gefesselten Furien ihm vor die äußern Sinne führt? Mag Schiller immerhin des Mörders Gemüthszustand in der oben angegebenen Art sich vorgestellt haben, so weit meine Beobachtung reicht, fand ich bei unbefangenen Lesern keine andere Auffassung, als daß sinnverwirrende Herzensangst, durch den „markverzehrenden" Gesang der Erinyen erzeugt, dem Mörder den verrätherischen Ruf entpreßte. — „Auf den höchsten Stufen" (V. 1) hat der Dichter mit besonderer Absicht gesagt. „Da ich," schrieb er an Göthe, „den Mörder oben sitzend annehme, wo das gemeine Volk seinen Platz hat, so kann er erstlich die Kraniche früher sehen, ehe sie über der Mitte des Theaters schweben; dadurch gewinne ich, daß der Ausruf der wirklichen Erscheinung der Kraniche vorhergehen kann, worauf hier viel ankommt, und daß also die wirkliche Erscheinung derselben bedeutender wird. Ich gewinne zweitens, daß er, wenn er oben ruft, besser gehört werden kann; denn nun ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß ihn das ganze Haus schreien hört, wenn gleich nicht Alle seine Worte verstehen." Den zweiten Gewinn möchte ein Akustiker schwerlich gelten lassen; die Stille, die „wie des Todes Schweigen" in diesem Augenblick über dem ganzen Hause ruht, läßt Alle den Schrei des Mörders vernehmen.

Str. 21. Wir sehen hier, daß Schiller Göthe's Wünsche in Betreff der Art, wie das Volk auf die Mörder aufmerksam zu machen sei, unerfüllt gelassen hat. „Lasse ich," antwortete er Göthe'n, „den Ausruf des Mörders nur von den nächsten

Digitized by Google

Zuschauern gehört werden, und unter diesen eine Bewegung entstehen, die sich dem Ganzen nebst ihrer Veranlassung erst mittheilt, so würde ich mir ein Detail auf, das mich hier, bei so ungeduldig forteilender Erwartung, gar zu sehr embarrassirt, die Masse schwächt und die Aufmerksamkeit theilt." Später fügte er noch hinzu: „Dem Eindruck selbst, den seine Exclamation macht, habe ich noch eine Strophe gewidmet; aber die wirkliche Entdeckung der That, als Folge jenes Schrei's, wollte ich mit Fleiß nicht umständlicher darstellen."

Str. 22 ist die eben erwähnte neu hinzugekommene Strophe, die „den Eindruck der Exclamation" des Mörders auf die Hörer schildert.

Str. 23. Man hat neuerdings den Schluß als „ganz übereilt" bezeichnet. Schiller gibt auf diesen Vorwurf selbst die Antwort in dem zuletzt angegebenen Briefe: „Sobald der Weg zur Auffindung des Mörders geöffnet ist — und das leistet der Ausruf nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken — so ist die Ballade aus; das Andere ist nichts mehr für den Poeten."

„So ist also," schließen wir mit Hoffmeister's Worten, „das zur Wahrheit geworden, was der Dichter schon vor acht Jahren in den Künstlern:

> Vom Eumenidenchor geschrecket,
> Zeigt sich der Mord, auch nie entdecket,
> Das Loos des Todes aus dem Lied —

von der Dichtkunst rühmte; und er hat diese lang in ihm schlummernde Idee in der Ballade auf eine herrliche Weise dargestellt." Gewiß, Welker schlägt den Werth des Stückes nicht hoch genug an, wenn er es „unterhaltend, rührend, aber (weil es das Wunderbare in's Natürliche herabziehe) nicht mehr an sich bedeutsam, noch erschütternd und warnungsvoll"

Digitized by Google

nennt. Schiller hat freilich auf das Wunderbare im gewöhnlichen Sinne des Wortes verzichtet, aber das ächte Wunderbare in der Menschenbrust, das auch der gereifte Verstand, das aufgeklärteste Zeitalter anerkennen muß, aber nicht deuten kann, die Herzensunruh, die den am Leben seines Mitmenschen Frevelnden ergreift und foltert, bis sie ihn zum Geständniß der Unthat zwingt, dasjenige Wunderbare, welches doch zuletzt die Wurzel des Wunderbaren im Volkssinne ist, hat der Dichter um so wahrer und treffen, der veranschaulicht. Das Gedicht ist bedeutsam, indem es zeigt, daß Alles, was die Tiefe des menschlichen Herzens aufzuregen im Stande ist, wie Musik, Poesie, Kunst überhaupt, auch die tiefversenkte Blutschuld an die Oberfläche lockt und verräth; das Gedicht ist erschütternd, indem es die Qualen des schuldbeladnen Gemüthes furchtbar versinnlicht; es ist warnungsvoll, indem es darthut, daß dasjenige, worin der reine Mensch einen erhabenen Genuß findet, den Frevler mit der höchsten Gefahr bedroht.

Auch Körner's Ausstellungen an dem Gedicht darf man nicht gelten lassen. Wie am Ring des Polykrates, so tadelt er auch hier „eine gewisse Trockenheit" und vermißt eine menschliche Hauptfigur, welche die Beleuchtung auf sich concentrire. Den armen Ibykus, meint er, habe man über der lebendig geschilderten griechischen Volksversammlung und dem tragischen Chor ganz vergessen, wenn seine Kraniche gezogen kommen. Vielmehr hat Schiller unser Interesse für den Ibykus hinreichend lebhaft zu erregen und zu unterhalten gewußt, wenn er ihn gleich bald nach seinem Auftreten sterben läßt. Auf ächt poetische Weise hat er seine Bedeutsamkeit durch den Eindruck veranschaulicht, den die Todeskunde auf alle Griechen macht. Und der tragische Chor entrückt ihn keineswegs ganz unserm Gefühl; besteht doch dieser Chor aus den bluträchenden Eumeniden, die ein drohendes Wehe ausrufen über den, der des Mordes schwere That vollbracht.

Digitized by Google

Abweichender Lesarten sind nur wenige zu bemerken. Im Manuscript der projectirten Prachtausgabe der Gedichte ist der Zusatz zur Ueberschrift „Ballade“ ausgestrichen. Ebendaselbst hat Schiller eigenhändig in Str. 12, V. 3 „Von Theseus Stadt“ in „Von Kekrops Stadt,“ und in Str. 15, V. 4 „um den Sünder“ in „um den Frevler“ verändert. — Im Musenalmanach für 1789 beginnt Str. 1, V. 7 „So wandert er“ (statt „So wandert' er“) und in Str. 8, V. 3 steht „bei Neptunus (statt Poseidons) Feste.“

---

57. Hero und Leander.

1801.

Die in der ersten Ausgabe dieses Commmentars ausgesprochene Vermuthung, daß unsere Ballade um die Mitte Juni 1801 entstanden sei, hat sich seitdem durch Schiller's Notizenbuch bestätigt. Hiernach wurde sie am 17. Juni beendigt und am 19. an Cotta als Beitrag zum Taschenbuch für Damen abgesandt. Am 28. schrieb Schiller an Göthe: „Das kalte Wetter vor vierzehn Tagen hat meine Gesundheit angegriffen und meinem Fleiß geschadet. Für Cotta habe ich indeß doch eine Ballade Leander und Hero wirklich zu Stande gebracht.“ Göthe antwortete: „Auf Hero und Leander bin ich recht neugierig —“ und dies begreift sich um so leichter, als er selbst vor Jahren (im Mai 1796) eine poetische Bearbeitung der betreffenden Sage beabsichtigt hatte.

Schiller war vermuthlich schon längst durch Ovid's Heroiden und Virgil's Georgika (III, 258 ff.) auf den Stoff aufmerksam geworden. Die Ovid'schen Heroiden Hero an Leander und Leander an Hero sind nach der Weise dieses Dichters breit, üppig, voller Witzeleien, aber auch reich an schönen Ein-

Digitized by Google

zelnheiten. Vielleicht sind sie nicht ganz ohne Einfluß auf den Ton der Darstellung in unserer Ballade geblieben. Ohne Zweifel kannte Schiller aber auch das aus dem vierten oder fünften Jahrhundert n. Chr. stammende ausführliche griechische Gedicht des Musäos über Hero und Leander, von dem damals schon ein paar deutsche Uebersetzungen erschienen waren. Musäos beginnt, wie unser Dichter, mit der Schilderung des Schauplatzes der Handlung, mit dem Unterschiede jedoch, daß Jener überhaupt die Reize der Gegend von Sestos und Abydos malt, während Schiller gleich das besonders hervorhebt, was nahen Bezug auf die Grundidee des Stücks, den Gegensatz der Elementarkräfte und der Macht der Liebe hat. Weiterhin erzählt Musäos, wie Hero, eine Priesterin der Aphrodite, und Leander bei der Feier des Festes der Aphrodite und des Adonis einen Liebesbund geschlossen, und der Jüngling der Geliebten versprochen habe, von seiner Geburtsstadt Abydos her Nachts durch den Hellespontos zu ihrem Felsenthurm an der Küste von Sestos zu schwimmen; nur möge sie, ihm als Leitstern in der dunkeln Nacht, eine Leuchte auf den Thurm stecken. Hero versprach, seinen Wunsch zu erfüllen. So schwamm denn Leander oft hinüber, während Hero die Leuchte hielt. Aber ihr Liebesglück sollte nicht lange dauern. Der Winter kam, die Stürme brausten, daß selbst die Schiffe sich nicht aus dem schützenden Hafen herauswagten. Leander vertraute sich dennoch der stürmenden Fluth an. Vergebens flehte er zu Aphrodite, Poseidon und Boreas; die Moiren waren stärker als Eros. Ein Windstoß löschte die Leuchte, und Leander versank im Meere. Als Hero ihren Geliebten von den Wellen an den Fuß ihres Thurms gespielt und von den Klippen zerrissen sah, schwang sie sich zu ihm in die Tiefe hinab und starb.*)

*) Die ganze Erzählung schlägt so sehr in den Ton der Liebesromane und den Geschmack des Mittelalters und der Neuzeit hinein, daß es wohl begreiflich ist, warum

Digitized by Google

Obgleich Schiller in dem Gange der Erzählung nichts Wesentliches änderte, ist doch seine Darstellung des Gegenstandes eine ganz eigenthümliche geworden, indem er durchweg den Stoff mit der hineingelegten Grundidee imprägnirte. Der Grundgedanke ist auch in dieser Ballade tief aus des Dichters Brust geschöpft. Es begegnet uns hier wieder eine besondere Erscheinungsart des großen Gegensatzes, der zwischen den unbegränzten Forderungen des Menschengeistes und Menschenherzens und der schrankenlosen Gewalt der Naturnothwendigkeit besteht. Hier bringt Schiller speciell die Macht der Liebe mit der Macht der blinden Elemente in Contrast, und zeigt die Abhängigkeit und auch wieder die Unabhängigkeit jener von dieser. Die Liebe, wie große Kräfte sie auch dem Menschen leiht, erliegt physisch doch den Elementen; aber in demselben Augenblick, wo Hero sich dieses rettungslosen Erliegens bewußt wird, wo sie „kalt, verzweifelnd in die öde Tiefe starrt" (Str. 24), gewahrt sie auch den Weg, auf welchem sie der Unterwürfigkeit unter jene rauhen, gefühllosen Mächte entfliehen kann: „Und ein edles Feuer röthet ihr erbleichtes Angesicht." Es ist das Feuer, womit sie das stolze und freudige Gefühl ihrer geistigen Unabhängigkeit durchströmt. Auf die Pflichtverletzung, welche Hero als Priesterin beging, hat Schiller kein Gewicht gelegt, und noch weniger auf ihre von Hinrich's betonte Verschuldung gegen die Pietät durch die Anklage des Vaters in Strophe 11. Wenn in unserm Stücke von Bewußtsein der Schuld, des Unrechts bei Hero die Rede sein kann

der Stoff seitdem so vielfach behandelt worden. In England wurde er durch Marlow's und Chapman's Bearbeitung populär; in's Spanische übertrug ihn Boscan; in zahlreichen altfranzösischen, spanischen, italienischen, niederländischen, skandinavischen und deutschen Volksliedern kehrt er mit mannichfacher Modificirung wieder. Eine mittelhochdeutsche Bearbeitung der Sage s. in v. d. Hagen Gesammtabenteuer Nr. XV, 1, S. 313 ff. Hans Sachs dichtete „Die unglückhafft Lieb Leandri mit Frau Ehren." Ulrizer's Gedicht „Hero und Leander" ist in epischer Manier gehalten. Dramatisch wurde der Stoff von Lope de Vega und von Grillparzer behandelt.

Digitized by Google

so ist es höchstens der Gedanke, daß sie und Leander zu vertrauensvoll auf die Elemente gerechnet, daß sie ihre physische Abhängigkeit von denselben nicht genug anerkannt haben.

Die Naturgewalten aber stellt der Dichter in einem schauerlichen Lichte dar. Sie sind nicht etwa bloß rücksichtslos und blind, sondern sogar verrätherisch und schadenfroh. Der Gott des Meeres ist mit seinem Raub zufrieden (Str. 26), er zieht freudig fort, und wenn es dann weiter heißt, daß er aus seiner unerschöpften Urne den ewig fließenden Strom gieße, so ist damit auf das ewig dauernde Naturleben, dem schnellverblühten Dasein des einzelnen Menschen gegenüber, hingedeutet.

Fassen wir so die Grundidee auf, so erklärt sich auch die Behandlung des Einzelnen. Wir begreifen dann sogleich, warum Schiller sich nicht, wie Musäos, auf eine detaillirte Schilderung des Entstehens des Liebesverhältnisses eingelassen, und warum er dagegen so ausführlich in der Schilderung der Macht der Liebe, so wie des Verhaltens der Meerfluth ist, warum er uns ferner die Idee so lebendig zu erhalten sucht, daß der Liebenden Glück eine Frucht war, die sie am Rande des Verderbens brachen. Aus der Verkennung der Grundidee ist gewiß größtentheils der Tadel hervorgegangen, den die Kritik über dieses Stück im Uebermaß hat ergehen lassen. Manches ist für Breite und Ueberfülle erklärt worden, was wesentlich zur Sache gehört. Wenn sich hier und da eine Schwäche findet, so ist sie vielleicht auf pathologische Einflüsse zurückzuführen, wie die im Eingange mitgetheilte Briefstelle (Brief vom 28. Juni) nicht unwahrscheinlich macht. Im Ganzen aber bekundet auch diese Ballade, wie die frühern, den tiefen Geist und die vorzügliche Darstellungskraft unsers Dichters.

Str. 1 beginnt, wie im Kampf mit dem Drachen, mit einer Fragewendung, die uns dort gleich mitten in die Handlung versetzt, hier den Schauplatz der Handlung lebhaft vergegen-

Digitized by Google

wärtigt. Vier feste „Schlösser“ (V. 2) beherrschen die Dardanellenstraße. Die am Südeingange einander gegenüberliegenden zwei neuen wurden unter Muhamed IV. gegen die Venetianer gebaut. Dann folgen an einem schmalern Theile der Meerenge die beiden alten Schlösser, die Muhamed II. gleich nach der Eroberung Konstantinopels anlegte. Im Dardanellenkanal gehen starke Strömungen von N. nach S.; daher: „Wo der Hellespont die Wellen brausend u. s. w.“ (V. 4—7). In V. 9 ist angenommen, daß Asien einst auch an dieser Stelle mit Europa zusammengehangen habe und durch die Fluthen des ägeischen Meers von ihm losgerissen worden sei. Der Gegensatz in V. 9 f. führt geschickt und rasch zum Gegenstand der nächsten Strophen über.

Str. 2. „Rührte“ (V. 2), ein mildernder Ausdruck für traf, verletzte; vgl. Str. 18, V. 2 und die Klage der Ceres, Str. 2, V. 10, wo „gerührt“ für ergriffen, bezwungen steht. Die Nominative Hero und Er in V. 4 f. können sich nicht an den vorigen Satz anschließen, wo Hero und Leander im Genitiv stehen; die Sätze in V. 4 ff. sind daher als elliptische aufzufassen. „Hebe“ (V. 4), Tochter des Zeus und der Here, Göttin der Jugend und Mundschenkin im Olymp vor Ganymed's Raub, später Gattin des Herakles, wurde als höchst liebreizendes, blumenbekränztes Mädchen in rosengeschmücktem Kleide dargestellt. Wie in V. 5 f., erscheint auch in Ovid's Heroide 19 Leander als Jäger. Das Verhältniß der Liebenden in V. 7 f. erinnert an Romeo und Julie, die auch die süße Frucht am Abgrund der Gefahr brachen. Warum Schiller nicht das Hinderniß benutzen konnte, welches in Hero's priesterlichem Stande lag, folgt aus dem in der Einleitung Gesagten. Er mußte, um die Grundidee rein zu halten, die Erinnerung an ein Vergehen gegen Aphrodite vermeiden, weil sonst der Untergang der Liebenden als eine Strafe für dieses Vergehen hätte erscheinen können.

Digitized by Google

Str. 3. „Seſtos“ und „Abydos“ (V. 1 und 5), einander gegenüberliegende Oerter an der Dardanellenſtraße, jenes in Europa, dieſes in Aſien. „Mit ew'gem Wogenſturme“ heißt es in V. 2, weil die erwähnte Strömung auch bei Meeresſtille an der europäiſchen Küſte Brandung verurſacht. Zu V. 1—4 vgl. bei Muſäos die Stelle:

Aber mein Haus iſt ein Thurm, ein umſtürmter, ein himmelhoher,
Wo ich entlegen, allein mit Einer Dienerin wohnend,
Außer der feſtiſchen Stadt, am tiefumwogten Geſtade,
Nach dem Gebot der Eltern die Fluth nur habe zum Nachbar.
Nicht umringen mich dort Geſpielinnen, nimmer umherſtehn
Blühender Jünglinge Reihn; vielmehr in der Nacht und am Morgen
Schallt mir in's Ohr das Gebrüll der wildaufbrauſenden Salzfluth.

Die ſchmalſte Stelle des Kanals (V. 7—9), die Leander zum Ueberſetzen wählte, dieſelbe, die Xerxes überbrücken ließ, iſt nach Herodot 7 Stadien, nach neuern Meſſungen 375 Toiſen breit. Auch Byron ſchwamm hinüber und herüber.

Str. 4. V. 1 f. ſpielen auf Theſeus und Ariadne an. Theſeus fand nach Erlegung des Minotaurus zu Kreta den Ausweg aus dem Labyrinth mit Hülfe eines langen Fadens, den ihm die liebende Ariadne zu dieſem Zweck gegeben hatte. V. 5 f. deuten auf Jaſon und Medea. Dem Argonautenführer Jaſon wurde vom Könige von Kolchis die Aufgabe geſtellt, ein Paar wilder, ehernfüßiger, feuerſprühender Stiere an einen diamantnen Pflug zu ſpannen und damit ein Stück Ackers umzupflügen. Die den Jaſon liebende zauberkundige Tochter des Königs, Medea, gab ihm eine gegen die Flamme ſchützende Salbe, und ſo gelang ihm die Löſung der Aufgabe. Die Schlußverſe beziehen ſich vorzugsweiſe auf Orpheus, der den Schattenbeherrſcher bewog, ihm ſeine geliebte Gattin wiederzugeben. Zu V. 7 vgl. Virgil's Aen. VI, 438 (. . novies

Digitized by Google

Styx interfusa coercet) und das Ideal und das Leben, Str. 2:

Selbst der Styx, der neunfach sie umwindet,
Wehrt die Rückkehr Ceres Tochter nicht.

Str. 5. „Pontus" (V. 2) hieß bei den Alten im Allgemeinen das Meer, insbesondere das schwarze Meer; der Dardanellenkanal hieß Hellespontos. Eine schöne Schilderung einer solchen nächtlichen Schwimmfahrt, wie hier erwähnt ist, findet sich in der Ovid'schen Heroide 18. Sie hat eine romantische Färbung, wie schon folgende Verse zeigen:

Lieblich vom Spiegelbilde der Luna glänzte der Meerplan,
Schimmernder Tagesglanz herrscht' in der schweigenden Nacht.
Nirgendwoher ein Laut ertönt dem lauschenden Ohre,
Nur der Welle Geschwätz, die um den Schwimmenden spielt.
Alcyonen allein, des Ceyx gedenk, des geliebten,
Klagen, ich weiß nicht was, ferne mit süßem Getön.

Str. 6. Ich habe früher an der Verbindung „den die Liebe ihm in seligem Umfangen aufgespart" (V. 5 f.) mit Unrecht Anstoß genommen; es ist dieselbe Verbindung, wie in dem tadellosen Satze: „Der Rächer, den er sich in seinem Sohn erzogen." Aehnlich, wie in V. 9 f., doch minder schön, drückt sich Ovid aus:

Frigida deserta littora turre peto.

Str. 7. „Im Raub" (V. 2), über dem Rauben (bei Ovid: furta). Die Verse 4—7, als nähere Bestimmung zu V. 2, schleppen etwas nach. V. 8—10: der das Glück nicht unter Todesgefahr genießt. Bei Musäos droht dem Liebenden dreifache Todesgefahr: in den Wellen der Meerenge, von den Eltern der Hero, und vom Volke zu Sestos, wenn er bei der Priesterin ertappt wurde.

Str. 8. Man beachte in V. 1—6 die reiche poetische Aus-

Digitized by Google

schmückung des Gedanken: Ein Tag nach dem andern verging, doch sie bemerkten nicht des Herbstes Erscheinen, nicht des Winters Herannahn. Den Gedanken in den zwei Schlußversen legte der entgegengesetzte in dem Ovid'schen Pentameter nahe: Et querimur parvas noctibus esse moras. — Ob es nicht in V. 8 besser hieße: Immer engern, engern Kreis, ähnlich wie im Tell (II, 1): „in engerm stets und engerm Kreis"?

Str. 9. Zu V. 1 f. vgl. Virgil's Georg. I, 208:

Wann die Wage dem Tag und dem Schlaf gleichschwebende Stunden
Wog, und für Licht und Schatten den Kreis in der Mitte zertheilte.

Die Sonne tritt am 23. September in das Zeichen der Wage, oder vielmehr so würde es sein, wenn kein Vorrücken der Nachtgleichen stattfände; jetzt liegt der Herbstpunkt nahe bei den Sternen auf der linken Schulter der Jungfrau. „Sah hinab die Sonnenrosse fliehen u. s. w." (V. 5 f.); die Sonne scheint, wenn sie sich dem Horizont nähert, rascher vorzurücken; die Mythologie erklärt dieses aus der Eile der Sonnenrosse, den Okeanos zu erreichen, und der Abschüssigkeit der Sonnenbahn an dieser Stelle. In V. 9 wirkt das im Allgemeinen fehlerhafte Zusammenfallen der Wort- und Versfüße malerisch zur Darstellung der Windstille.

Str. 10. V. 5 wird, wie die gewöhnliche Interpunktion zeigt, meistens als abgekürzter Relativsatz zu „Zügen" (V. 4) aufgefaßt. Besser scheint es mir, „aufgestiegen kam" (im Sinne von stieg auf) zusammenzunehmen und demnach das Komma hinter „aufgestiegen" zu tilgen, weil alsdann „schwärzlich grauen" (V. 4) und „buntes" (V. 6) sich am besten nebeneinander erklärt. V. 4 ist dann nähere Bestimmung zu „kam aufgestiegen"; das bunte Heer der Tethys (die farbenschillernden Fische) erscheint, so lange es noch in einiger Tiefe ist, in schwärzlich grauen Zügen. Für „Thetis", wie

Digitized by Google

Schiller schrieb, ist auch hier (vgl. die Bemerk. zum Gedicht Der Abend Str. 2) Tethys zu setzen; gleicher Verwechselung machen sich auch die französischen Dichter bisweilen schuldig; so sagt Lamartine im Golfe de Baya: Plongé dans le sein de Thétis, le soleil u. s. w. Wie Schiller V. 7 f. von den Fischen überhaupt, so sagt bei Ovid Leander von den Delphinen insbesondere, daß sie mit dem Liebesbund bekannt seien. „Hekate" (V. 10), eine Tochter der Nacht (nach Andern des Tartarus, nach Andern Jupiters), eine unterirdische, nächtliche Zaubergöttin. Nach Hesiodus erstreckte sich ihre Herrschaft über Erde und Meer, ja über die ganze Natur.

Str. 11. Auf eine merkwürdige Weise sondert und vermengt auch wieder Hero in der Anrede dieser und der drei folgenden Strophen die Begriffe des Elements und des Meergottes Poseidon. In Str. 11 und 12 spricht sie zum Element, in 13 zum Poseidon. Das Element ist ihr auch ein Gott; der Vers „Schöner Gott, du solltest trügen!" ist an die unmittelbar angeschaute schöne Meeresfläche gerichtet, dagegen „Gott der Wogen" (Str. 13, V. 1) Anrede an Poseidon. Sie unterscheidet beide Begriffe; denn sie legt dem in Str. 11 f. angeredeten Gotte Eigenschaften des Elements, dem in Str. 13 angeredeten Handlungen einer Person bei; auch bezeichnet sie durch eine Veränderung der Anrede den Uebergang von einem Begriff zum andern. Sie vermischt aber auch beide wieder; denn die Liebe Poseidons zur Helle ist ihr ein Beweis, daß das Element Sinn für Liebe hat. — In Betreff der Trennung des Adjectivs „schönen" (V. 1) von seinem Hauptwort durch den Versschluß, die auch in Str. 1, V. 1 und Str. 22, V. 4 sich findet, verweise ich auf die Bemerkungen zu Str. 12 des Eleusischen Festes zurück.

Str. 12. Von einer Schuld des Uebermuthes, die Hero zu büßen gehabt hätte, kann, wie sich hier zeigt, nicht die Rede

Digitized by Google

sein; sie spricht ja dem Element den wärmsten Dank aus. Höchstens könnte man, daß sie noch fortwährend, nachdem schon dreißig Sonnen in heimlichem Liebesglück entflohen sind, um dasselbe bittet, als eine sündige Ueberschreitung des Maßes ansehen.

Str. 13. „Helle" (V. 4), Tochter des Athamas und der Nephele, wollte, um den Verfolgungen ihrer Stiefmutter Ino zu entgehen, mit ihrem Bruder Phrixus auf einem ihr von Nephele geschickten goldnen Widder nach Kolchis flüchten, ertrank aber in der Dardanellenstraße (daher Hellespontos, Meer der Helle benannt) oder, wie Schiller es mit freier Erfindung darstellt, wurde vom liebenden Poseidon in den Meergrund hinabgezogen. Bei Ovid bezieht sich Hero in der Anrede an Poseidon auf zahlreiche andere Geliebten desselben (Amymone, Tyro, Alcyone u. s. w.).

Str. 14 führt den Mythus von der Helle weiter aus und stellt sie als Schutzgöttin der Schiffer und verfolgten Liebenden dar. „Deine wilden Triebe" (V. 5) zeigt, daß es mit dem Verse „Aber du bist mild und gütig" (Str. 11, V. 9) nicht so gar ernst gemeint war.

Str. 15. Mit V. 1—6 vgl. die spielende Weise, wie bei Ovid Leander des leitenden „vertrauten Zeichens" gedenkt:

Mag nach der glänzenden Kron' und Andromeda schauen ein Andrer,
Oder dem Bilde des Bärs, schimmernd am eisigen Pol . . .
Zuverlässiger strahlt mir ein Licht, weit sichrer als jene,
Das als leitender Stern nimmer in Dunkel mich läßt.

Bemerkenswerth ist in V. 6 „Wandrer" für Schwimmer. Wie Schiller hier in V. 7—10 die Anzeichen des Sturms erscheinen läßt, in der folgenden Strophe aber sogleich den Sturm auf seinem Höhepunkt darstellt, so verfährt er auch im Taucher Str. 11 und 12 mit dem dort geschilderten Wasserphänomen. Sehr wirksam ist hier die polysyndetische Verbindung zur

Digitized by Google

Versinnlichung der rasch nacheinander eintretenden verschiedenen Sturmvorboten.

Str. 16. Zur Vergleichung mit dieser Strophe empfehlen wir die Beschreibung des Sturms in Virgil's Aen. I, 82 ff., an deren Nachbildung Schiller sich schon früh versucht hatte, und die ihm ohne Zweifel auch hier vorschwebte. V. 1 f. erinnert an das Virgil'sche ponto nox incubat atra („auf der Fluth liegt düsteres Nachtgraun"). Die Kürze des Schiller'schen Ausdrucks und die männliche Cäsur in V. 2 wirken malerisch. Zu V. 4 vgl. bei Virgil:

Ringsum donnert der Pol und von Leuchtungen zucket der Aether.

Mit den „Felsengrüften" (V. 5) sind die in Aeolia gemeint (Aen. I, 50), wo Aeolus die „aufrührerischen" Stürme durch strenge Herrschaft zähmt. „Werden alle Stürme los;" vgl. bei Virgil:

. . . . die Wind' in tummelndem Schwarm, wo sich Ausgang
Oeffnete, stürzen hervor und durchwehen die Lande mit Wirbeln.
Rasch umziehn sie das Meer, und ganz von dem untersten Grund auf
Wühlen es Eurus und Notus zugleich u. s. w.

Str. 17. „Erbarme" (V. 2) ist dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entgegen hier ohne das reflexive Pronomen gebraucht; so sagt Schiller auch „thürmend" statt sich thürmend (Spaziergang, V. 72), „aufthürmend" (Melancholie an Laura, Str. 3), „wundernd" (Spaziergang, V. 120), „wenden" statt sich wenden (Flüchtling) u. s. w. Statt „erhören" (V. 4) sollte man erhörten erwarten. Die beiden Bedingungssätze ohne Nachsatz in V. 4—6 sind von derselben Art, wie die im Lied von der Glocke V. 231 f. (Wenn der Guß mißlang! Wenn die Form zersprang!"); als Nachsatz ist etwa zu ergänzen: Wie unglücklich wäre ich dann! Man hat die Verse 7—10 als ein „sehr erkältendes" Anhängsel zu der

Digitized by Google

sein; sie spricht ja dem Element den wärmsten Dank aus. Höchstens könnte man, daß sie noch fortwährend, nachdem schon dreißig Sonnen in heimlichem Liebesglück entflohen sind, um dasselbe bittet, als eine sündige Ueberschreitung des Maßes ansehen.

Str. 13. „Helle" (V. 4), Tochter des Athamas und der Nephele, wollte, um den Verfolgungen ihrer Stiefmutter Ino zu entgehen, mit ihrem Bruder Phrixus auf einem ihr von Nephele geschickten goldnen Widder nach Kolchis flüchten, ertrank aber in der Dardanellenstraße (daher Hellespontos, Meer der Helle benannt) oder, wie Schiller es mit freier Erfindung darstellt, wurde vom liebenden Poseidon in den Meergrund hinabgezogen. Bei Ovid bezieht sich Hero in der Anrede an Poseidon auf zahlreiche andere Geliebten desselben (Amymone, Tyro, Alcyone u. s. w.).

Str. 14 führt den Mythus von der Helle weiter aus und stellt sie als Schutzgöttin der Schiffer und verfolgten Liebenden dar. „Deine wilden Triebe" (V. 5) zeigt, daß es mit dem Verse „Aber du bist mild und gütig" (Str. 11, V. 9) nicht so gar ernst gemeint war.

Str. 15. Mit V. 1—6 vgl. die spielende Weise, wie bei Ovid Leander des leitenden „vertrauten Zeichens" gedenkt:

Mag nach der glänzenden Kron' und Andromeda schauen ein Andrer,
Oder dem Bilde des Mars, schimmernd am eisigen Pol . . .
Zuverlässiger strahlt mir ein Licht, weit sichrer als jene,
Das als leitender Stern nimmer in Dunkel mich läßt.

Bemerkenswerth ist in V. 6 „Wandrer" für Schwimmer. Wie Schiller hier in V. 7—10 die Anzeichen des Sturms erscheinen läßt, in der folgenden Strophe aber sogleich den Sturm auf seinem Höhepunkt darstellt, so verfährt er auch im Taucher Str. 11 und 12 mit dem dort geschilderten Wasserphänomen. Sehr wirksam ist hier die polysyndetische Verbindung zur

Digitized by Google

Versinnlichung der rasch nacheinander eintretenden verschiedenen Sturmvorboten.

Str. 16. Zur Vergleichung mit dieser Strophe empfehlen wir die Beschreibung des Sturms in Virgil's Aen. I, 82 ff., an deren Nachbildung Schiller sich schon früh versucht hatte, und die ihm ohne Zweifel auch hier vorschwebte. V. 1 f. erinnert an das Virgil'sche ponto nox incubat atra („auf der Fluth liegt düsteres Nachtgraun"). Die Kürze des Schiller'schen Ausdrucks und die männliche Cäsur in V. 2 wirken malerisch. Zu V. 4 vgl. bei Virgil:

Ringsum donnert der Pol und von Leuchtungen zucket der Aether.

Mit den „Felsengrüften" (V. 5) sind die in Aeolia gemeint (Aen. I, 50), wo Aeolus die „aufrührerischen" Stürme durch strenge Herrschaft zähmt. „Werden alle Stürme los;" vgl. bei Virgil:

. . . . die Wind' in tummelndem Schwarm, wo sich Ausgang
Oeffnete, stürzen hervor und durchwehen die Lande mit Wirbeln.
Rasch umziehn sie das Meer, und ganz von dem untersten Grund auf
Wühlen es Eurus und Notus zugleich u. s. w.

Str. 17. „Erbarme" (V. 2) ist dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entgegen hier ohne das reflexive Pronomen gebraucht; so sagt Schiller auch „thürmend" statt sich thürmend (Spaziergang, V. 72), „aufthürmend" (Melancholie an Laura, Str. 8), „wundernd" (Spaziergang, V. 120), „wenden" statt sich wenden (Flüchtling) u. s. w. Statt „erhören" (V. 4) sollte man erhörten erwarten. Die beiden Bedingungssätze ohne Nachsatz in V. 4—6 sind von derselben Art, wie die im Lied von der Glocke V. 231 f. (Wenn der Guß mißlang! Wenn die Form zersprang!"); als Nachsatz ist etwa zu ergänzen: Wie unglücklich wäre ich dann! Man hat die Verse 7—10 als ein „sehr erkältendes" Anhängsel zu der

Digitized by Google

lebhaften Schilderung des Sturms in Str. 16 getadelt. Sie ſollen nicht dieſe Schilderung ergänzen, ſondern werden der geängſtigten Liebenden von dem Gedanken eingegeben, daß, während Alles eine ſichre Zuflucht vor dem Sturm ſucht, ihr Geliebter allein vielleicht dem Aufruhr der Elemente trotze, und ſind daher ganz an ihrer Stelle.

Str. 18—20. Man überſehe nicht, wie der Dichter das Phänomen des Sturms und ſomit auch das Gefühl der bangen Entſcheidungsloſigkeit durch die mit der Beſchreibung abwechſelnden Selbſtgeſpräche der Hero zu verlängern gewußt hat, — ein retardirendes Motiv, das er auch oft anderswo, z. B. im Taucher, angewandt. Zu der Schilderung in Str. 20, V. 2 f. vgl. Homer's Od. III, 290:

Und unermeßliche Fluth, die empor ſchwoll gleich den Gebirgen.

Zu V. 3 f. Od. V, 401 f.:

Jetzo hört' er ein dumpfes Getöſ' an den Klippen des Meeres,
Hoch auf donnerte dort an des Eilands Küſten die Brandung.

Zu V. 5 f. Od. III, 296 f.:

. . . . Die Schiffe zerſchlug an den Klippen der Anſturz
Brandender Fluth.

Str. 21. Man könnte in V. 1 eher erwarten, Amphitrite, die Hauptherrin des Meeres, genannt zu finden. Allein auch der Aphrodite wurde als einer aus dem Meer entſproſſenen Göttin Gewalt über die Meerwogen zugeſchrieben, weßhalb ſie von Seereiſenden angerufen wurde (εὔπλοια, σώτειρα, marina); vgl. die Horaziſche Ode I, 3 (Sic te diva potens Cypri u. ſ. w.). Bei Muſäos betet auch Leander im Sturm zu Aphrodite. Zu V. 6 „Einen Stier mit goldnem Horn" vgl. Odyſſee III, 425 ff., wo das Vergolden der Hörner eines zum Opfer beſtimmten Rindes geſchildert wird. Die „Göttinnen

Digitized by Google

der Tiefe" (V. 7) sind nicht die des Tartarus, sondern die Göttinnen des Meers: Amphitrite, die Okeaniden und Nereiden. Die „Götter in der Höh'" scheinen nicht sowohl die des Olymps, als die des Luftkreises (Zeus, Aeolus und die Winde) zu sein, da die Atmosphäre und das Meer der Schauplatz der Stürme sind. Das Ausgießen von Oel in bewegte Wellen wird als Mittel zur Beschwichtigung derselben angegeben; doch scheint es hier nicht glücklich verwendet. Uneigentlich gemeint, gefällt es nicht, da das Bild sich nicht recht mit der Würde der Götter verträgt, und eigentlich gemeint noch weniger, da die Götter nicht durch physische Mittel, sondern durch ihr bloßes Gebot den Zorn der Wellen zum Schweigen zu bringen.

Str. 22. Ino, die Tochter des thebanischen Königs Kadmus, Gemahlin des Athamas, hatte Juno's Zorn dadurch erregt, daß sie den jungen Bacchus, den Sohn Jupiter's und ihrer Schwester Semele, säugte. Aus Rachsucht machte Juno den Athamas rasend. Vor ihm, der schon seinen ältesten Sohn an einem Felsen zerschmettert hatte, floh Ino mit dem jüngsten und stürzte sich, vom Gatten bis auf eine Klippe am Meer verfolgt, mit dem Knaben in die Fluth. Sie ertrank nicht, sondern wurde, wie ihr Sohn, eine Meergottheit. Unter dem Namen Leukothea (weiße Göttin) war sie fortan Beschirmerin der Seefahrer. Ueber ihren „heil'gen Schleier" (V. 7) vgl. Homer's Od. V, 336 ff.:

Diese sah mit Erbarmen den irrenden Dulder Odysseus,
Und wie ein Wasserhuhn flog schnell sie empor aus dem Strudel,
Setzte sich dann auf des Floßes Gebälk und redete also: . . .
Auf und handele so — du scheinst nicht ohne Bedacht mir —
Zeuch dir aus das Gewand und laß in dem Sturme den Floß nur
Treiben; du selbst erstrebe mit schwimmenden Händen die Landung
An der Phäakier Land, allwo dir Rettung bestimmt ist.
Da! umgürte dich schnell mit diesem unsterblichen Schleier

Digitized by Google

Unter der Bruſt, und verachte die drohenden Schrecken des Todes.
Aber ſobald mit den Händen das feſte Land du berührest,
Wirf alsdann den gelöſten zurück in die dunkele Meerfluth
Fern hinweg vom Geſtade, mit abgewendetem Antlitz.

Str. 23. Ergreifend iſt hier der Contraſt zwiſchen der Heiterkeit der Natur und dem ſchrecklichen Menſchengeſchick, welches der letzte Vers ankündigt und die folgende Strophe uns vorführt. „Eos", Aurora, wird von den Künſtlern bald mit einem Zwei-, bald mit einem Viergeſpann dargeſtellt.

Str. 24. V. 2 enthält eine franzöſirende Wendung: qui ne manque pas à etc., ähnlich wie im Gang nach dem Eiſenhammer Str. 2, V. 7: „Und meinte ſeiner Pflicht zu fehlen." Bei Schiller ſind ſolche Wendungen nicht ſelten; ſo heißt es z. B. dem franzöſiſchen aimer à faire qch. entſprechend im Gedicht das Mädchen von Orleans: „Es liebt die Welt das Strahlende zu ſchwärzen," und im Gedicht Einem jungen Freunde: „Fühlſt du dir Stärke genug . . . zu kämpfen," si vous vous sentez assez de force pour soutenir ce combat.

Str. 25. Die Apoſtrophe an „Venus" (Aphrodite) am Schluß der Strophe könnte zu einer irrigen Beziehung des Ausdrucks „ernſte Mächte" (V. 1) verleiten. Daß unter dieſen nicht Venus mitverſtanden ſein kann, zeigt ſchon das Beiwort „freudig" (V. 9) und der ganze Ton der an ſie gerichteten Worte. Die „ernſten Mächte" ſind die Gottheiten der Luft und des Meers, der beiden Sturmelemente, deren Recht, unbekümmert um das Wohl des Einzelnen ihren ſtrengen, großen Gang zu gehen, die Liebenden nicht anerkannt hatten. Daß Hero an Meer und Luft zuſammen denkt, zeigt die fortwährende Nebeneinanderſtellung beider in unſerm Gedichte; in Str. 21 ſteht ſie zu allen Gottheiten der Tiefe und der Höhe, in Str. 23 heißt es: „Heiter lächeln Luft und See"; in Str. 25 wird neben der „öden Tiefe" gleich „des Aethers Licht" genannt u. ſ. w.

Digitized by Google

Str. 26. Hier begegnet uns wieder eine ähnliche Vermischung zweier Vorstellungen, wie in Str. 11—13. „Er selber ist ihr Grab" bezieht sich auf das Element, ebenso: „zieht er freudig fort"; dagegen „gießt aus der unerschöpften Urne" ruft das Bild eines Stromgottes hervor, welcher aus seiner Urne den Weltstrom Okeanos ausfließen läßt.

Das Taschenbuch für Damen 1802 hat folgende abweichende Lesarten:

Str. 5, V. 8. Steurend nach dem fernen Strand,
Str. 12, V. 1 f. In den öden Felsenmauren
Müßt' ich freudlos einsam trauren (st. trauern).
Str. 13, V. 7 ff. Schnell von ihrem Reiz besieget,
Griffst du aus dem finstern Teich,
Zogst sie von des Widders Rücken
Nieder in dein fluthend Reich.
Str. 20, V. 4. Donnernd sich am Fuß der Klippen.

In den Körner'schen Ausgaben lautet Str. 11, V. 9: „Aber du bist hold (statt mild) und gütig." Auch bei diesem Stücke ist in dem Manuscript der beabsichtigten Prachtausgabe der Zusatz zur Ueberschrift („Ballade") gestrichen.

58. Kassandra.

1802.

In einem Briefe Schiller's an Göthe vom 11. Februar 1802, worin von ökonomischen Angelegenheiten, die ihm die Geistesfreiheit raubten, die Rede ist, heißt es am Schlusse: „Unter diesen Umständen hat das kleine Gedicht Kassandra, das ich in einer ziemlich glücklichen Stimmung angefangen, nicht viel Fortschritte machen können." Am 18. Februar schrieb er an Körner über das Gedicht „Die vier Weltalter" und fügte hinzu:

Digitized by Google

„Ich habe noch verschiedene andere angefangen, die mir aber ihrem Stoffe nach zu ernsthaft und zu poetisch sind, um bei einer vermischten Societät und bei Tische (er meinte das Göthe'sche Abendkränzchen) zu coursiren." Ohne Zweifel gehörte zu diesen Kassandra, und wohl auch das später zu besprechende Thekla. Zum Abschluß gelangte Kassandra erst im August 1802. „Damit du den Glauben an meine Productivität nicht ganz verlierest," schrieb Schiller an Körner am 9. September, „so lege ich die Kassandra bei, ein kleines Gedicht, das den vorigen Monat entstanden ist. Du wirst vielleicht bedauern, daß die Idee zu diesem Gedicht, welche vielleicht der Stoff einer Tragödie hätte werden können, nur lyrisch ausgeführt worden." Schiller muß auch das Gedicht Thekla, das er nicht erwähnt, beigefügt oder bald nachgesandt haben; denn Körner antwortete den 19. September: „Deine neuen Gedichte haben mir wieder einen schönen Genuß gewährt. Beim ersten Lesen der Kassandra entstand freilich die Idee, daß ich für diesen Stoff eine dramatische Behandlung von dir gewünscht hätte. Ich dachte schon auf einen Plan, musikalische Pracht mit der Darstellung zu verbinden. Die Chöre der Griechen und Trojaner, und die festlichen Handlungen im Tempel gäben einen herrlichen Stoff zu einer Oper. Nur gibt es für das Drama keinen befriedigenden Schluß. Der eigentliche Schluß ist die Zerstörung von Troja, und bei deiner Behandlung erscheint sie im Hintergrunde. In deiner Darstellung schätze ich besonders die rührende Weiblichkeit, ohne Nachtheil der Kraft ... Das zweite Gedicht hat für mich viel Anziehendes; der Ton ist trefflich darin gehalten — eine hohe Rührung mit der größten Einfachheit verbunden" — worauf Schiller am 11. Oktober erwiederte: „Mich freut's, daß daß das Liedchen der Thekla deinen Beifall hat. Ich habe es mit Liebe gemacht."

Kassandra oder Alexandra, die schönste unter den Töchtern

Digitized by Google

des Priamus und Zwillingsschwester des Sehers Helenus, erscheint bei Homer noch nicht als Seherin. Nach Servius gelangte sie auf folgende Weise zur Gabe der Weissagung: Apoll liebte sie und bat sie um Liebesgunst. Sie versprach diese unter der Bedingung, daß er ihr die Kunde der Zukunft verliehe. Apoll gewährte ihr die Bitte, fügte aber, da sie ihr Versprechen nicht hielt, seinem Geschenk den Fluch hinzu, daß ihre Vorhersagungen nicht geglaubt werden sollten. Als eine solche vergebens warnende Seherin erscheint sie in Aeschylus Agamemnon und bei Virgil, Aen. II, 254:

Jetzt auch erschließt Kassandra den Mund annahendem Schicksal,
Der, auf des Gottes Gebot, nie sprach, daß glaubten die Teukrer.

Bei den Alten erscheint Kassandra, wenn der Gott sie beseelt, häufig als eine Rasende, so bei Quintus Smyrnäus XIII, 517 ff.:

Als sie nun sah, wie die unheilvollen Zeichen sich häuften,
Drohend der Stadt mit Verderben, da schrie sie laut, wie die Löwin
Aufschreit .... Lang flattern die glänzenden Locken
Um die schneeige Schulter und wallen herab auf den Rücken;
Glühend rollet ihr Aug', und wie hin und her in dem Windzug
Wallend das Rohr sich bewegt, so bewegt sich der Wandelnden Nacken.

Aehnlich ist Fr. Stollberg's Darstellung in seiner Ode Kassandra. Unser Dichter faßte die Seherin nicht als eine tobende Mänade auf, sondern als eine stille Unglückliche, die sich mit ihrem Kummer von der Welt zurückzieht (Str. 3). Was sie aber zur Unglücklichen macht, ist nicht so sehr der Unglaube an ihre Weissagungen, der Hohn, womit man sie aufnimmt, als vielmehr der klare Blick in die Zukunft, die Gabe der hellen Erkenntniß. Dieß ist das schwere Geschick, dem ihre Seele erliegt.

Dann ist aber auch unverkennbar, daß Kassandra nach Schiller's Auffassung in viel umfassenderm Sinne eine Repräsentantin

Digitized by Google

aller derer sein soll, die zu sehr in die Tiefen des Lebens geblickt (Str. 11, V. 7 f.), und darüber den frohen Genuß der Gegenwart („der Stunde fröhlich Leben" Str. 9, V. 7) eingebüßt haben. Man braucht nicht, wie Kassandra die Gabe der Weissagung zu besitzen; man braucht nur mit Schiller den tiefen Hang zu haben, durch ernste Prüfung und Betrachtung des menschlichen Looses den glänzenden Duft, womit der Augenblick unsre Sinne umhüllt, zu verscheuchen, so ist der kindliche Frohsinn dahin, so mischt sich, wie dies von Schiller seine Biographen berichten, jeder Freude sogleich der tiefste Ernst bei, so drängt sich die Idee von der Flüchtigkeit menschlichen Glücks selbst in das rauschendste Gewühl der Lust. — Diese Auffassung des Gedichtes bezeichnet freilich ein neuerer Interpret nach seiner gewöhnlichen absprechenden Weise als ganz verfehlt und unrichtig. Er läugnet den angedeuteten Charakterzug des Dichters, den dessen Schwägerin, die ihn doch wohl besser kannte, ausdrücklich bezeugt; er kümmert sich nicht um das Wort „Herb ist des Lebens innerster Kern," das der Dichter sogar seinem Punschliede einflicht. Er sieht in Kassandra eben nur Kassandra und will nichts davon wissen, daß sie uns als Vertreterin Anderer vorgeführt sei. Hoffmeister, als hätte er die Möglichkeit dieser flachen Auffassung unseres Gedichtes vorausgesehen, schließt seine Betrachtung desselben mit den Worten: „Weil die wunderherrliche Romanze sich an ein Interesse der Menschheit anknüpft, läßt sie auch in den Lesern einen unvertilgbaren Eindruck zurück. Was soll uns auch die vollendetste Poesie, wenn sie nur die Oberfläche der Seele berührt? Hier haben wir einen überwiegenden Ideengehalt in einem kleinen lyrischen Epos, das seinem längsten Umfang nach zugleich ein dramatischer Monolog ist. Das Gedicht erfüllt uns in der That mit einem tragischen Gefühl. Das tiefe Mitleid, welches der bodenlose Jammer der Seherin in uns erweckt, schlägt plötzlich in Furcht

Digitized by Google

um, wenn wir uns erinnern, daß wir selbst diesem Jammer mit jeder höhern Sprosse der Einsicht und Erfahrung näher rücken ... Je tiefer wir den menschlichen Verhältnissen auf den Grund schauen, je besonnener wir unsere eigene Zukunft berechnen, desto unglücklicher fühlen wir uns."

Götzinger macht auf die innere Aehnlichkeit unsers Gedichtes mit der Jungfrau von Orleans aufmerksam. Auf Johanna ist eine Bürde gelegt, die sie nicht zu tragen vermag; das Gebot, aller irdischen Leidenschaften sich zu entäußern, ähnlich wie unsrer Seherin das Schicksal auferlegt ist, auf alles Glück der Gegenwart zu verzichten. Beide sind allzuschwache Werkzeuge in der Hand eines Höhern. Und wenn Kassandra sagt:

Dein Orakel zu verkünden
Warum warfest du mich hin
In die Stadt der Ewigblinden
Mit dem aufgeschlossnen Sinn? u. s. w.

so finden wir in dem berühmten Monolog Johanna's, im Anfange des vierten Aktes („Wärst du nimmer mir erschienen u. s. w.") dasselbe Seelenzerwürfniß. Dieser innern Verwandtschaft entspricht eine äußere Aehnlichkeit. Der Monolog geht zuletzt in die Strophenform unsers Gedichtes über. Beide beginnen auch mit derselben Situation, einer Schilderung allgemeiner festlicher Freude; auf Krieg und Haß folgt Frieden und Freude. Und wie im Drama, so kann auch im Gedicht nur Eine traurige Seele in aller Andern Lust nicht einstimmen.

Str. 1 und 2. Die beiden Strophen, welche die festliche Freude der Troer über die bevorstehende Vermählung Achill's (des „Peliden") mit „Priam's schöner Tochter" Polyxena schildern, bilden die Einleitung, die beiden Schlußverse der zweiten Strophe den Uebergang zum Hauptgegenstande. Schiller folgt hier der spätern Sage über Achill's Tod, wornach dieser

Digitized by Google

bei der Hochzeit mit Polyxena durch Paris mit einem Pfeil tödtlich verwundet wurde, während er im Gedicht Nänie die ältere Sage, daß Achill vor Troja kämpfend gefallen sei, zu Grunde gelegt hat. Mit „Lorbeerreisern" (Str. 2, V. 1) sind die Festfeiernden geschmückt, weil der Lorbeer dem Apoll geheiligt war; und in Apollons Tempel strömen sie vorzugsweise, weil dort die Hochzeitsfeier stattfand. Der „Thymbrier" (Str. 2, V. 4) oder wie es richtiger heißen sollte, der Thymbräer hieß Apoll von Thymbra, einem troischen Flecken, wo er besonders verehrt wurde.

Str. 3. Der Inhalt dieser Strophe bildet einen wirkungsvollen Contrast zu dem der einleitenden Strophen. „Die Priesterbinde" (V. 7), infula, vitta, στεμμα, der Priesterstab, σκῆπτρον, und das lange weiße Gewand waren die Hauptinsignien des Priesterstandes. Das Wegwerfen der Binde zeigt, daß sich der Schmerz über das aus ihrem Beruf erwachsene Unglück zu einer leidenschaftlichen Höhe steigert, wodurch dann zugleich der Ausbruch dieses Schmerzes in einen pathetischen Monolog motivirt ist, der sich bis zur Schlußstrophe erstreckt.

Str. 4 und 5. Str. 4, V. 1—5 stellt der freudigen Stimmung des Volks und dem Glück ihrer Eltern und Schwestern ihre eigene Trostlosigkeit gegenüber, die dann in V. 6—8 zuerst allgemein motivirt wird. Den Schlußgedanken „Seh' ich das Verderben nahn" führt Str. 5 specieller aus. Hier wird in V. 1—4 das als furchtbare Vision Geschaute sehr passend nur dunkel angedeutet und negativ bezeichnet, und zwar in drei schönen Gegensätzen, deren zwei erste conform gebildet sind, während im dritten das Gedankenverhältniß umgekehrt ist. „Eine Fackel seh' ich glühen" und „Nach den Wolken seh' ich's ziehen" bezeichnen etwas in prophetischer Ahnung Geschautes, die jedesmal beigefügten Verse etwas Gegenwärtiges; umgekehrt deutet V. 5 auf das leibhaftig Angeschaute, und das

Digitized by Google

Folgende auf das „im ahnungsvollen Geist“ Vernommene. Der Singular „Fackel“ als Hindeutung auf die in die Paläste und Häuser geschleuderten Feuerbrände (vgl. die Zerstörung Trojas bei Schiller: „Und nach dem Giebel fliegen Feuerbrände“ u. s. w.) däucht mir nicht ganz beifallswerth. Die jüngst aufgestellte Erklärung, daß darunter die allererste gegen ein trojanisches Haus geschleuderte Fackel zu verstehen sei, ist doch gar zu gesucht. „Hymen“, der Gott der Ehe, wird hier selbst mit einer Fackel in der Hand gedacht; bekanntlich trug bei der Hochzeitsfeier die Mutter der Braut die Hochzeitsfackel vor. In V. 7 „des Gottes Schreiten“ scheint der Dichter den Ausdruck absichtlich unbestimmt gehalten zu haben; die Eris kann er hier nicht (wie in Str. 16, V. 5) gemeint haben, da er dann wohl „der Göttin“ gesagt hätte. Wie sehr Schiller es liebte ein drohendes Schreckniß durch Unbestimmtheit der Bezeichnung (besonders, wie hier Str. 5, V. 8, durch das Pronomen es) in ein schauerliches Zwielicht zu stellen, ist beim Taucher ausführlicher nachgewiesen.

Str. 6—7. „Pythischer“ (Str. 6, V. 8) heißt Apoll, weil er zu Pytho (ursprünglich Name von Delphi und der Umgegend) besonders verehrt wurde, nach Andern von seinem Siege über die Schlange Python. An dem Schlußverse von Str. 7 kann man Anstoß nehmen. Der Parallelismus der Gedankenform in ihm und dem vorhergehenden Verse läßt ein entsprechendes Verhältniß des Inhalts erwarten; dies fehlt aber. Die Verbindung des vorletzten Verses mit dem Frühern ist ja offenbar diese: Es ist unnütz, ein Leid vorherzusehen, das man nicht abwenden kann; das verhängte Leid ist ein solches, es muß geschehen, eben weil es verhängt ist. Ich kann aber nicht sagen: Das gefürchtete Leid muß nahn, eben weil es gefürchtet wird. V. 7 enthält eine allgemein gültige Sentenz, V. 8 kann nur von bestimmten einzelnen Fällen gelten.

Digitized by Google

Str. 8. Das Adjectiv „nahe“ (V. 2) sagt, streng genommen, nicht genug. Häufig frommt es noch, den Schleier von einem bevorstehenden Unglück zu lüften, selbst wenn es nahe droht; man erwartet dafür unabwendbar. V. 3 und 4 sagen: Nur für den, dem die Zukunft verhüllt (allgemeiner: dem ein tieferer Blick in das Leben versagt) ist, der sich also noch mit trügerischen Hoffnungen („Irrthum“) schmeicheln kann, ist Lebensgenuß möglich; die Kenntniß der Zukunft ist Gift, ist Tod für alle Lebensfreude. „Den blut'gen Schein (V. 6), die Scheinbilder der blutigen Scenen, die ihr bevorstehen. Wie Kassandra in V. 7 f. klagt, daß sie als eine schwache Sterbliche die schreckliche Bürde eines solchen Wissens zu tragen habe, so sagt die Jungfrau von Orleans in dem bezeichneten Monolog:

Mußtest du auf mich ihn laden,
Diesen furchtbaren Beruf? . . . .
Die Unsterblichen, die Reinen,
Die nicht fühlen, die nicht weinen,
Nicht die zarte Jungfrau wähle,
Nicht der Hirtin weiche Seele!

Str. 9. Vielleicht sagte Schiller „freud'ge Lieder“ (V. 3) noch in besonderer Beziehung auf „Stimme“ (V. 4). Als Prophetin trug Kassandra ihre Aussprüche in recitirendem Halbgesange vor; demnach würden die beiden Verse sagen: Seit ich deine prophetischen Lieder singe, sang ich kein freudiges Lied mehr. „Den Augenblick“ (V. 6) d. h. den gegenwärtigen, den Genuß des gegenwärtigen Augenblicks; so wie auch in V. 7 zu „der Stunde“ das Adjektiv gegenwärtig hinzuzudenken ist; vgl. in der Gunst des Augenblicks:

Und der mächtigste von allen
Herrschern ist der Augenblick.

Digitized by Google

Str. 10 und 11. Schiller läßt Kassandra hier ihr Unglück von der Stunde an datiren, wo sie Priesterin Apoll's ward. An die in der Einleitung erwähnte Veranlassung, warum Apoll ihr die Gabe der Weissagung verlieh, hat er nicht erinnert, weil dies für die Hauptidee des Stücks unwesentlich oder vielmehr sogar störend war. Zu Str. 11 bemerkt ein neuerer Interpret: „Der Dichter nimmt an, daß die Vermählung der Polyxena mit Achill in den Frühling fällt, und seit der Zeit, wo diese Vermählung in Aussicht stand und Friede eingetreten, alle Jünglinge und Jungfrauen ihr Herz wieder der Liebe und Lust geöffnet haben." Davon steht nichts in Str. 11. Kassandra stellt ganz allgemein sich selbst, die nie das Glück einer frohen Braut gekannt (Str. 10, V. 1 f.), die nie den die Erde festlich schmückenden Lenz mit Freude begrüßt, ihren „in der Jugend Lustgefühlen" dahinlebenden Freundinnen entgegen.

Str. 12. „Den Besten der Hellenen" (V. 3) nennt auch Homer den Achill (ἄριστος, μέγα φέρτατος). „Neidet" (V. 8) ist ein Beispiel der Freiheit, womit Schiller die einfachen Verba statt der abgeleiteten brauchte; vergleiche im Gedicht An die Freunde: „Das ist nicht zu streiten" (statt bestreiten).

Str. 13. Homer nennt den Geliebten der Kassandra Othryoneus (Il. XIII, 363 ff.). Bei Virgil heißt er Coröbus (Aen. II, 340 ff.). „Ein stygischer Schatten" ist Coröbus Schatten, nicht, wie man es neuerdings seltsam genug gedeutet hat, „der Styx als Schatten." Dem prophetischen Blick der Kassandra tritt, wenn sie ihm nahen will, das Bild des Hingeschiedenen zurückschreckend entgegen. Er fiel nach Virgil (Aen. II, 402 ff.) bei der Eroberung Troja's in der Vertheidigung Kassandra's.

Str. 14. „Ihre bleichen Larven" (V. 1), meiner Eltern, Geschwister, Freunde u. s. w. Larven. „Larven" sind

Digitized by Google

hier nicht, wie behauptet worden, „die nächtlichen Spuk treibenden Geister der Bösen," sondern die von Kassandra vorausgeschauten larvenähnlichen bleichen Gesichter der Todten mit ihren starren Zügen.

Str. 15. Auch ihren eignen Tod sieht Kassandra mit prophetischem Blick. Sie starb mit Agamemnon, dem sie bei der Vertheilung der gefangenen Troerinnen zugefallen war, in Mycene unter den Händen der von Aegisth bestellten Mörder. „Mein Geschick vollenden" erinnert an das Homerische πότμον ἐφέπειν, das Voß (Od. XIV, 274) „Das Schicksal vollenden" übersetzt hat.

Str. 16. Man könnte die Strophe für überflüssig halten, da sie zur Charakteristik Kassandra's nichts beiträgt. Schiller wollte aber wohl ihre Visionen als begründet darstellen, indem er wenigstens den Beginn der Erfüllung andeutete, und gewann durch das flüchtig skizzirte Gemälde zugleich einen passenden Abschluß des Monologs und einen ergreifenden Gegensatz zu zu dem Bilde festlicher Freude, womit sich das Stück eröffnet. „Eris" (V. 5), nach Il. IX, 3 eine zum Krieg anreizende Göttin, nach Il. IV, 440 des Ares Schwester, erscheint in der spätern Sage überhaupt als Göttin der Zwietracht (Discordia). Sie, die auch den ersten Anlaß zum troischen Kriege gegeben, schüttelt jetzt beim Wiederausbruch desselben freudig ihr Schlangenhaar (vipereum crinem. Aen VI, 280). „Alle Götter fliehn davon" (V. 6); wie hat sich Schiller das gedacht? Er scheint zu unterstellen, daß die Götter, die bekanntlich an dem trojanischen Kriege den lebhaftesten Antheil nahmen, zum Hochzeitsfeste friedlich vereinigt gewesen, bei Achill's Fall aber, der das Signal zu neuem Kampfe sein mußte, eilig auseinander geflohen seien, um sich wieder zum Kriege anzuschicken, und jeder dem von ihm begünstigten Volke beizustehen. Oder verließen die Götter nun alle die Troer, weil sie über ihre Treulosigkeit

Digitized by Google

zürnten? Auf den Gedanken, beim Wiederausbruch des Krieges sich ein Gewitter über Troja zusammenziehen zu lassen, hat den Dichter vielleicht Il. XX, 47 ff. geführt, wo Zeus und Poseidon den Kampf der Götter mit Donner und Erdbeben begleiten. Zugleich kündet das Gewitter symbolisch das Troja bedrohende Verderben an. Faßt man „des Donners Wolken" bloß als bildliche Bezeichnung drohenden Unglücks, so entzieht man dem Schlußgemälde einen guten Theil seiner schauerlichen Größe.

An Varianten haben wir nur wenige zu notiren. Str. 3, V. 1 lautet in den zwei ersten Cruſius'schen Ausgaben: „Freudlos in der Freude (statt Freuden) Fülle"; Str. 15, V. 2 im Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1803: „Und des Mörders Auge (statt das Mörderauge) glühn"; Str. 15, V. 8 in den ältern Cotta'schen Ausgaben: „Fallen (statt fallend) in dem fremden Land."

---

59. Die Bürgschaft.

1798.

Nach Schiller's Notizenbuch wurde die Bürgschaft am 27. August 1798 (gleich nach Abschluß des Kampfs mit dem Drachen) angefangen und am 30. August beendigt. Am 28. August schrieb er an Göthe, er sei mit der Lectüre der Fabelsammlung von Hyginus beschäftigt, aus der sich wohl Stoffe zu eigenen Productionen schöpfen ließen; am 31. meldete er schon, daß zwei Balladen für den Almanach fertig seien. Dann heißt es weiter in einem Briefe vom 4. September: „Ich sende einstweilen eine der Balladen (den Kampf mit dem Drachen); die andere (die Bürgschaft) kann ich vielleicht auch noch beilegen . . . Ich bin neugierig, ob ich alle Hauptmotive, die in dem Stoffe lagen, glücklich herausgefunden habe.

Digitized by Google

Denken Sie nach, ob Ihnen noch eines einfällt. Es ist dies einer von den Fällen, wo man mit einer großen Deutlichkeit verfahren und beinahe nach Principien erfinden kann." Aehnlich schrieb er an Körner, er sei bei keiner der frühern Balladen sich der freien Kunstthätigkeit so klar bewußt gewesen, als bei den erwähnten beiden Balladen. „Auch wirst du finden," fügte er hinzu, „wenn du diese zwei Balladen kritisch untersuchen willst, daß ich sie mit ganzer Besonnenheit gedacht und organisirt habe." Dies rechtfertigt es, wenn wir beim vorliegenden Stück unsre Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die künstlerische Organisation richten.

Die aus Hygin's Fabelbuche benutzte Stelle lautet: „Als in Sicilien der höchst grausame Tyrann Dionysius herrschte und seine Bürger qualvoll hinrichtete, wollte Möros den Tyrannen tödten. Die Trabanten ergriffen ihn und führten den Bewaffneten zum Könige. Im Verhör antwortete er, er habe den König tödten wollen. Dieser befahl, ihn an's Kreuz zu schlagen. Möros bat um einen dreitägigen Urlaub zur Verheirathung seiner Schwester; er wolle dem Tyrannen seinen Freund und Genossen Selinuntius überliefern, der dafür bürgen werde, daß er am dritten Tage zurückkehre. Der König gewährte ihm den Urlaub zur Verehlichung der Schwester, und erklärte dem Selinuntius, wenn Möros nicht an dem Tage sich einstellte, so müsse er die Strafe erleiden; doch Möros wäre dann frei. Als dieser nun die Schwester verehlicht hatte und auf dem Rückwege war, schwoll plötzlich der Strom durch Sturm und Regen so an, daß man weder zu Fuß noch schwimmend hinüber konnte. Möros setzte sich an's Ufer und begann zu weinen, daß sein Freund für ihn sterben solle. Der Tyrann aber befahl, den Selinuntius an's Kreuze zu schlagen, weil schon sechs Stunden des dritten Tags vorüber waren, und Möros nicht erschien. Selinuntius entgegnete, der Tag sei noch nicht vorbei. Als nun schon neun

Digitized by Google

Stunden verflossen waren, befahl der König, den Selinuntius zum Kreuze zu führen. Während er hingeführt wurde, erst da holte Möros den Henker ein, nachdem er glücklich über den Fluß gekommen war, und rief aus der Ferne: Halt, Henker, da bin ich, für den er gebürget! (Sustine, carnifex, adsum quem spospondit!). Die Begebenheit wurde dem Könige gemeldet. Dieser ließ die Beiden vor sich führen, bat sie um Aufnahme in ihre Freundschaft und schenkte dem Möros das Leben."

Unter den übrigen Erzählern dieser Geschichte ist besonders Jamblichus (de vita Pythagorica) bemerkenswerth, weil er aus Aristoxenos schöpfte, der ein Zeitgenosse Dionys des Jüngern war und den Vorfall aus des verjagten Tyrannen Munde mehrmals gehört haben will. Nach ihm hießen die Freunde Damon und Phintias und waren Pythagoräer. Um des Phintias Treue auf die Probe zu stellen, verurtheilt ihn Dionys auf eine fingirte Anklage zum Tode. Phintias, der mit Damon in Gütergemeinschaft lebt, muß noch die gemeinsamen Angelegenheiten ordnen, stellt den Freund als Bürgen, daß er vor Abend zurückkehre, und findet sich gegen Sonnenuntergang wieder ein. Dionys bittet um Aufnahme in ihren Bund, die ihm nicht gewährt wird. Von Verheirathung der Schwester, dreitägiger Frist, Hindernissen auf der Rückreise ist noch keine Rede. Dies ist die von der dichtenden Volksphantasie noch nicht ausgebildete, wahrscheinlich treue Erzählung einer wirklichen Begebenheit. Ganz dasselbe berichtet Porphyrius im Leben des Pythagoras. Nach Diodor von Sicilien stellte Phintias dem Tyrannen nach dem Leben und wurde deßhalb verurtheilt. Er bittet Urlaub um einige Tage, und erscheint erst eiligen Laufs, als Damon eben zum Tode geführt wird — also schon eine Annäherung an die spätere Gestalt der Erzählung. Aehnlich ist die Darstellung bei Cicero. Valerius Maximus nennt die Freunde Damon und Pythias.

Digitized by Google

Ueberblicken wir nun das Verhältniß von Schiller's Ballade zu dem überlieferten, von der Sage bereits ausgeschmückten Stoff, so zeigt sich zunächst, daß er hier, wie beim Polykrates, den Grundgedanken, den er dem Gedicht unterlegen wollte, schon in der Sage vollkommen enthalten fand, während er ihn in das überlieferte Märchen vom Ibykus erst hineintragen mußte. Auch die Exposition war schon in der Quelle kurz und gedrängt gegeben. Schiller durchflicht sie mit einem Gespräch zwischen Möros und dem Tyrannen; aber auch dieser Dialog ist knapp und lakonisch gehalten, und veranschaulicht dadurch zugleich die Gemüthsart der beiden Sprecher, einerseits den finstern strengen Sinn des Tyrannen, anderseits den männlich kühnen Stolz des Möros. In Str. 4 bittet Möros den Freund nicht lange, er fragt nicht erst, ob er zur Bürgschaft bereit sei, und der Freund umgekehrt hält in Str. 5 eine Antwort für überflüssig und erfüllt das Verlangte schweigend als etwas, das sich von selbst versteht. Kommt diese Kürze schon überhaupt der poetischen Darstellung zu gut, so dient sie hier zugleich als höchst wirksames Mittel, um die Freundschaft der beiden Männer als eine durchaus innige, vertrauensvolle und gediegene zu charakterisiren.

An einer Aenderung, die Schiller in der Exposition vorgenommen, könnte man auf den ersten Blick Anstoß nehmen. Die Erklärung, die Hygin den König dem Selinuntius machen läßt („wenn Möros nicht an dem Tage sich einstellte u. s. w."), richtet bei Schiller der König an Möros. Dies könnte minder passend scheinen, da jene Worte eine Freundschaftsprobe für Selinuntius sein sollten. Dionys erwartet, daß Selinuntius nach solchen Vorstellungen von dem Entschluß Bürgschaft zu leisten abstehen werde. Nicht umsonst fügt er bei Hygin hin, daß Möros dann frei wäre; er will durch die Vorstellung, wie lockend jetzt für Möros die Versuchung sein Wort zu brechen sein müsse, bei Selinuntius Bedenken und Besorgniß erregen.

Digitized by Google

Allein Schiller's Aenderung erklärt sich daraus, daß er es nicht auf Darstellung des Freundesvertrauens, sondern auf Veranschaulichung der Freundestreue abgesehen hatte und daher in diesem Centrum alle Gedankenradien convergiren ließ. Nun gewinnt jener Zusatz des Tyrannen, daß dem Möros die Strafe erlassen werde, eine andere Absicht, nämlich diese, dem Möros einen stärkern Antrieb zu Untreu und Wortbrüchigkeit zu geben.

Je geringer die Veränderungen waren, die der erste Theil der Hygin'schen Erzählung verlangte, desto mehr glaubte der Dichter den zweiten umformen und erweitern zu müssen. Erstens fehlte es diesem an der wünschenswerthen Continuität. Hygin versetzt den Leser von dem am Strome weinenden Möros plötzlich nach Syrakus zum Selinuntius. Vielleicht hätte Schiller diesen zum Hauptheldeu, und Freundesvertrauen zur Seele des Gedichts gemacht, wäre nicht des Selinuntius Rolle, als eine völlig unthätige, für dichterische Veranschaulichung zu wenig geeignet gewesen. Sollte aber Möros der Held, und Darstellung der Freundestreue die Aufgabe der Ballade sein, so mußte die Erzählung auch den Möros fortwährend begleiten und sich so zu einem „wandernden, sich immer verwandelnden Bilde," wie Hoffmeister sagt, gestalten. Gleichwohl blieb es wünschenswerth, die gleichzeitigen Vorgänge in Syrakus der Seele des Lesers, wie des Hauptheldeu, gegenwärtig zu erhalten, ohne jedoch die Erzählung von Möros abspringen und gleichsam einen Scenenwechsel eintreten zu lassen. Diesem Zwecke dient die Einführung der zwei Wandrer in Str. 14 und des Hausverwalters Philostratus in Str. 15. Die beiden erstern wählte Schiller, um durch ihr Wort „Jetzt wird er an's Kreuz geschlagen" zugleich die Angst des Möros, wie die besorgnißvolle Spannung des Lesers zu steigern, den Philostratus aber als genauen Bekannten des Möros, um jede vorläufige Frage und Erörterung

Digitized by Google

zu ersparen und die Anrede an Möros sofort mit dem Rufe: „Zurück! du rettest den Freund nicht mehr!“ beginnen lassen zu können.

Als Mittel zur Versinnlichung der Freundestreue des Möros mußte sich dem Dichter sogleich die Darstellung seines Kampfs gegen eintretende Hindernisse ergeben. Aus seiner Beschäftigung mit der dramatischen Poesie hatte er aber die Ueberzeugung gewonnen, daß man einen abgezielten Eindruck auf das menschliche Gemüth erst vollständig erreicht, wenn man, wie er selbst in der Abhandlung über die tragische Kunst sagt, „eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer Handlungen wie ein Knäuel von der Spindel abwindet,“ und daß man nur „Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel gelangt, und die Seele erst ganz durchdringt, wenn man sie grad-weise rührt.“ Demnach konnte er sich mit dem Einen, bei Hygin schon gegebenen Hinderniß nicht begnügen, sondern mußte noch eine Reihe anderer erfinden, wodurch des Freundes Liebe und Seelenstärke wiederholt und stufenweise zur Anschauung gebracht würde. Das vorgefundene Motiv des zurückhaltenden Flusses hat Schiller an die Spitze gestellt und mit besonderer Liebe und Ausführlichkeit behandelt. Götzinger wünscht, daß zur Verstärkung der tragischen Wirkung Möros vorher noch in siegreichem Kampf gegen List und Gewalt seiner Angehörigen, die ihn an der Rückkehr verhindern wollen, dargestellt worden wäre. Mir scheint es, daß der Dichter gerade das rechte Maß getroffen, und eine größere Häufung der Hindernisse die Wirkung der einzelnen abgeschwächt haben würde. Wie sehr sich aber das gegebene erste Motiv unter seiner bildenden Hand verschönert hat, lehrt die flüchtigste Vergleichung mit Hygin. Das Phänomen des hochangeschwollenen, tobenden Stromes ist mit wenigen aber kräftigen Zügen gezeichnet; besonders schön sind die an Bürger's Lied vom braven Mann erinnernden zwei Schlußverse der

Digitized by Google

Str. 6, so wie der durch onomatopöetische Kraft der Wörter Strom und Meere wirkende letzte Vers der Strophe 7. In den beiden folgenden Strophen ist das Verhältniß des Satz- und des Strophenbaus zueinander sehr wirkungsvoll benutzt. In Str. 8 coincidiren die Verse 4 und 5 nicht mit den Versen; die so entstehende Störung des rhythmischen Flusses durch die Gedankenpausen ist sehr bezeichnend für die Herzensangst, worin Möros den Zeus anfleht. In Str. 9, V. 4—7 ist zugleich das Ausdrucksvolle, das im Umfang der Sätze liegt, bemerkenswerth. Die auf's Höchste gestiegene Angst, der dadurch entpreßte rasche Entschluß sind in kurzen Sätzen, die schwere Anstrengung des Schwimmens in einem längern, bis in den Schlußvers hinübergreifenden, und das Gelingen in einem kurzen nachdrucksvoll schließenden Satze dargestellt.

Unter den erfundenen Motiven ist besonders das erste, der Ueberfall durch die Räuberrotte, glücklich erdacht. Es zeigt, wie sehr Möros von dem Gedanken an seinen Freund erfüllt ist; selbst bei der unmittelbar drohenden Todesgefahr denkt er nur daran, daß an seinem Leben das des Freundes hängt. Auch hier spiegelt sich des Möros Hast und Angst in der Form der Darstellung, in dem raschen Wechsel der erzählenden und ausrufenden Sätze in Str. 11 ab. Dagegen wurde das in Str. 12 und 13 dargestellte Motiv schon von Göthe nicht gebilligt. „In der Bürgschaft," schrieb er am 5. September 1798 an Schiller, „möchte physiologisch nicht ganz zu passiren sein, daß einer, der sich an einem regnigen Tage aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet, und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemüthsstimmung der Durst hier nicht ganz recht. Ein ander schickliches Motiv, das aus dem Wandrer selbst hervorginge, fällt mir freilich zum Ersatze nicht ein." Diese Bedenken

Digitized by Google

zu ersparen und die Anrede an Möros sofort mit dem Rufe: „Zurück! du rettest den Freund nicht mehr!“ beginnen lassen zu können.

Als Mittel zur Versinnlichung der Freundestreue des Möros mußte sich dem Dichter sogleich die Darstellung seines Kampfs gegen eintretende Hindernisse ergeben. Aus seiner Beschäftigung mit der dramatischen Poesie hatte er aber die Ueberzeugung gewonnen, daß man einen abgezielten Eindruck auf das menschliche Gemüth erst vollständig erreicht, wenn man, wie er selbst in der Abhandlung über die tragische Kunst sagt, „eine zweckmäßige Verknüpfung mehrerer Handlungen wie ein Knäuel von der Spindel abwindet,“ und daß man nur „Schritt vor Schritt durch lauter kleine Schläge zum Ziel gelangt, und die Seele erst ganz durchdringt, wenn man sie gradweise rührt.“ Demnach konnte er sich mit dem Einen, bei Hygin schon gegebenen Hinderniß nicht begnügen, sondern mußte noch eine Reihe anderer erfinden, wodurch des Freundes Liebe und Seelenstärke wiederholt und stufenweise zur Anschauung gebracht würde. Das vorgefundene Motiv des zurückhaltenden Flusses hat Schiller an die Spitze gestellt und mit besonderer Liebe und Ausführlichkeit behandelt. Götzinger wünscht, daß zur Verstärkung der tragischen Wirkung Möros vorher noch in siegreichem Kampf gegen List und Gewalt seiner Angehörigen, die ihn an der Rückkehr verhindern wollen, dargestellt worden wäre. Mir scheint es, daß der Dichter gerade das rechte Maß getroffen, und eine größere Häufung der Hindernisse die Wirkung der einzelnen abgeschwächt haben würde. Wie sehr sich aber das gegebene erste Motiv unter seiner bildenden Hand verschönert hat, lehrt die flüchtigste Vergleichung mit Hygin. Das Phänomen des hochangeschwollenen, tobenden Stromes ist mit wenigen aber kräftigen Zügen gezeichnet; besonders schön sind die an Bürger's Lied vom braven Mann erinnernden zwei Schlußverse der

Digitized by Google

Str. 6, so wie der durch onomatopöetische Kraft der Wörter Strom und Meere wirkende letzte Vers der Strophe 7. In den beiden folgenden Strophen ist das Verhältniß des Satz- und des Strophenbaus zueinander sehr wirkungsvoll benutzt. In Str. 8 coincidiren die Verse 4 und 5 nicht mit den Versen; die so entstehende Störung des rhythmischen Flusses durch die Gedankenpausen ist sehr bezeichnend für die Herzensangst, worin Möros den Zeus anfleht. In Str. 9, V. 4—7 ist zugleich das Ausdrucksvolle, das im Umfang der Sätze liegt, bemerkenswerth. Die auf's Höchste gestiegene Angst, der dadurch entpreßte rasche Entschluß sind in kurzen Sätzen, die schwere Anstrengung des Schwimmens in einem längern, bis in den Schlußvers hinübergreifenden, und das Gelingen in einem kurzen nachdrucksvoll schließenden Satze dargestellt.

Unter den erfundenen Motiven ist besonders das erste, der Ueberfall durch die Räuberrotte, glücklich erdacht. Es zeigt, wie sehr Möros von dem Gedanken an seinen Freund erfüllt ist; selbst bei der unmittelbar drohenden Todesgefahr denkt er nur daran, daß an seinem Leben das des Freundes hängt. Auch hier spiegelt sich des Möros Hast und Angst in der Form der Darstellung, in dem raschen Wechsel der erzählenden und ausrufenden Sätze in Str. 11 ab. Dagegen wurde das in Str. 12 und 13 dargestellte Motiv schon von Göthe nicht gebilligt. „In der Bürgschaft," schrieb er am 5. September 1798 an Schiller, „möchte physiologisch nicht ganz zu passiren sein, daß einer, der sich an einem regnigen Tage aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet, und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemüthsstimmung der Durst hier nicht ganz recht. Ein ander schickliches Motiv, das aus dem Wandrer selbst hervorginge, fällt mir freilich zum Ersatze nicht ein." Diese Bedenken

Digitized by Google

ſind nicht unbegründet; wenn aber Götzinger das Motiv auch aus dem Grunde getadelt, weil es ein Hinderniß ſei, das nicht durch Möros eigne Kraft, ſondern nur durch einen Zufall gehoben werden könne, ſo läßt ſich dagegen einwenden: Die Veranſchaulichung der Freundestreue des Möros iſt Hauptzweck; jedes Motiv, das hierzu mitwirkt, iſt zweckmäßig. Aeußerte ſich in den frühern Motiven die Freundestreue in That und Anſtrengung, ſo ſpricht ſie ſich hier im Gebet aus, das ſich ja auch als ein feuriges Streben der Seele darſtellt. Nur muß man mit Hoffmeiſter zugeben, daß das plötzliche Hervorſprudeln des Quells aus dem Felſen, nach der ganzen Darſtellung, wenn auch gewiß nicht nach dem Sinne des Dichters, als eine Erhörung des Gebetes angeſehen werden könnte, wodurch die Erzählung den Intentionen Schiller's zuwider in's Wunderbare hinüberſpielen würde.

Die Einführung der zwei Wandrer und des Philoſtratus in Str. 14 und 15, die wir oben als einen die Continuität erzielenden Kunſtgriff bezeichneten, ſoll zugleich als eine Verſuchung dienen, den Möros in ſeinem Entſchluß wankend zu machen. Wenn der Freund jetzt eben an's Kreuz geſchlagen wird (Str. 14, V. 7), wenn er des Freundes Leben doch nicht mehr retten kann, warum ſollte er dann noch ſein eigenes opfern (Str. 16, V. 1 f.)? Str. 17 ſchildert, wie ſeine Hochherzigkeit auch über dieſe Verſuchung triumphirt. Das Entgegenkommen des Philoſtratus hätte, wie Hoffmeiſter bemerkt, als ein abſichtliches beſſer motivirt werden ſollen: „Er geht doch wohl ſeinem Herrn mit Fleiß entgegen, um ihn von der Rückkehr abzuhalten. Dies muß man aber errathen, beſonders da die Worte Der erkennt entſetzt den Gebieter vorauszuſetzen ſcheinen, Philoſtratus habe ihn nicht erwartet." Ferner findet Hoffmeiſter die Beſorgniß des Hausverwalters für ſeines Gebieters Leben, in welche dieſer ſelbſt in Str. 17 einſtimmt, nicht be-

Digitized by Google

gründet. „Der Tyrann," sagt er, „würde seinem eigenen Zweck entgegenhandeln, wenn er dem Möros das Versprechen nicht hielte, ihm nach Selinuntius Tode die Strafe zu erlassen. Er wollte ja an diesem Beispiel den praktischen Beweis liefern, daß die Treue ein leerer Wahn sei. Er mußte also, weil Möros ihm durch seine verspätete Ankunft Recht zu geben schien, triumphiren und den steten Beweisführer seiner Menschenverachtung am Leben erhalten." Allein hier kommt es nicht sowohl darauf an, was der Tyrann wahrscheinlich thun werde, als vielmehr darauf, was Möros und der Hausverwalter von ihm vermuthen müssen. Beide waren in ihrer Lage besonnener Prüfung nicht fähig genug, um in des Tyrannen finsterm Busen lesen zu können; ihnen schwebte nur das Bild des „Wütherichs" (Str. 1, V. 5) vor, von dem ein Festhalten am gegebenen Wort nicht zu erwarten war.

Was den am Schluß des Gedichtes ausgesprochenen Wunsch des Tyrannen betrifft, so hatte ich in einer frühern Erläuterung des Gedichtes gegen Schmidt und Götzinger, die jenen Wunsch „gar arg und schroff, ja beinahe burlesk" fanden, Folgendes bemerkt: Beide scheinen zu übersehen, daß hier eine gänzliche Sinnes- und Willensänderung des Tyrannen supponirt wird. Dionys hat früher gegen die Menschheit gefrevelt, weil er sie verachtete, weil er nicht an Tugend und Menschenwerth glaubte. Möros hat ihm unwiderleglich bewiesen, daß „die Treue kein leerer Wahn" sei, er hat „sein Herz bezwungen," seinen finstern Menschenhaß gebrochen, den Sinn für Gutes und Edles in ihm wieder erschlossen. Deßhalb bittet der Tyrann um Aufnahme in den Bund des Freundepaars, um mit ihnen fortan der Tugend zu leben. Ob ein solches Benehmen dem Charakter des Historischen entsprechend sei, oder nicht, kommt wenig in Betracht, wenn der Tyrann nur nicht in der Ballade selbst in einem Licht erscheint, womit ein solches Benehmen unvereinbar ist. Auch darauf kommt

Digitized by Google

es nicht an, ob eine solche Willensänderung dauernd sein könne, oder nicht; dem Dichter ist nichts vorzuwerfen, wenn sie auch nur als augenblickliche Aufwallung nichts psychologisch Unwahrscheinliches hat. Die Absicht aber, warum er diesen schon in der Quelle gegebenen Zug benutzte, war keine andere, als die Größe der Freundestreue in der Wirkung, die sie sogar auf ein verstocktes Tyrannenherz übte, recht zu veranschaulichen.

Hiergegen hat Hoffmeister Folgendes eingewendet: „Der Tyrann konnte wohl den augenblicklichen Wunsch hegen, in einen solchen treuen Freundschaftsbund aufgenommen zu werden; die ernstliche Bitte aber, daß dieses wirklich geschehen möge, konnte er so schroff und stark nicht gegen zwei Männer aussprechen, von denen ihn der eine hatte ermorden, und er selbst den andern hatte wollen hinrichten lassen. Dionys vergißt bei dieser Bitte ganz seine Lage, und fällt auch aus seinem Charakter. Er konnte den Freunden gegenüber nur sein eigenes Elend und die Unmöglichkeit fühlen, wieder zur Tugend zurückzukehren. Auch wären diese Worte in dem Munde des immer noch empfänglichen, durch Platon angeregten jüngern Dionysius wahrscheinlicher, als wenn sie der ältere Dionysius, dieser bluttriefende Unmensch, ausspricht. Aber auch von dieser historischen Unwahrscheinlichkeit abgesehen, hätte Schiller in einer andern Weise die Herrlichkeit der That durch den Eindruck, den sie auf den Tyrannen macht, bestimmt zeichnen können, ohne daß es nöthig gewesen wäre, die poetische Wahrscheinlichkeit zu verletzen. Nehmen wir auch an, der Tyrann habe die Bitte auch nur in einer augenblicklichen Aufwallung ausgestoßen, so mußte diese Bitte selbst den Freunden, an die sie gerichtet war, doch beinahe lächerlich vorkommen." — Der Leser möge nun selbst das Für und Wider prüfen; nur das möchte ich noch zu bedenken geben, ob es nicht gerade einem Tyrannen, der seinen Willen überall sofort geltend zu machen gewohnt ist, ganz gemäß sei, wenn man

Digitized by Google

ihn einen auch nur augenblicklichen Wunsch unbedenklich äußern läßt, und ob nicht eine so starke Huldigung, wie sie hier der bittende Tyrann der Tugend zu erweisen sich gedrungen fühlt, eben durch ihre Stärke gegen den Eindruck des Lächerlichen schützt. In Fällen, wie der vorliegende, hat man nur zu fragen, wie ist die Wirkung auf den unbefangenen, dem Eindruck des Gedichts sich willig hingebenden Leser? Mit wie Vielen ich das Stück gelesen habe, so ist mir doch bei Keinem aufgefallen, daß ihm die Schlußworte durch einen Anstrich von Lächerlichkeit die tiefe Wirkung des Ganzen aufzuheben schienen.

Auch gegen die Grundidee des Stücks hat Hoffmeister einen Tadel erhoben, der sich schwerlich ganz widerlegen läßt, den nämlich, daß die Ballade zwischen zwei Ideen, der Freundschaft und der Treue, schwanke, ähnlich wie der Fridolin zwischen der Frömmigkeit und der Dienstpflicht. „Soll denn das," fragt er, „der menschenverachtende Tyrann allein lernen, daß der Freund nur dem Freunde das Wort hält? Gewiß, wenn er durch dieses Opfer die Macht der Freundesliebe kennen lernt, wird er von der Wahrheit der Treue unter den Menschen noch nicht überzeugt' sein, — und er wird sich nicht vor der Tugend beugen, weil er sie noch nicht in ihrer vollen Majestät gesehen hat." — Wie Schiller dazu kam, das Doppelthema statt eines einfachen zu Grunde zu legen, ist leicht zu erkennen. Wenn er, worauf ihn die Quelle hinwies, die Freundschaft als das einzige Princip unterlegte, so mochte ihm der Sieg, den die That über die Menschenverachtung des Tyrannen davontrug, nicht umfassend genug erscheinen. Hätte es aber eine Veranschaulichung der bloßen Tugend der Treue, woran Neigung und Freundschaft keinen Antheil haben, gegolten, so konnte das Ganze zwar mit Kraft und Würde ausgeführt werden, aber die Wärme, die unsere Ballade durchströmt, hätte der Dichter ihr schwerlich einzuhauchen vermocht. So wählte

Digitized by Google

er einen zusammengesetzten Grundgedanken, um seine Natur vielseitiger aussprechen zu können.

Um noch eine Seite der kunstreichen Organisation des Stückes hervorzuheben, erwähne ich der genauen Sonderung der Tageszeiten in der Schilderung der Rückreise des Möros. Str. 5, V. 4 bezeichnet die frühste Morgenstunde als die Zeit des Aufbruchs, Str. 8, V. 4 gibt den Mittag als die Zeit an, wo er am Flusse aufgehalten wird, Str. 12, V. 1 deutet die erste Zeit des Nachmittags, Str. 14 den späten Nachmittag, Str. 15 die Nähe des Sonnenuntergangs, Str. 18 den Sonnenuntergang an. Man fühlt gleich, daß eine so scharfe Scheidung der Tagestheile, die bei mancher andern Handlung zwecklos und minutiös erscheinen würde, hier ganz an ihrer Stelle ist, wo Alles darauf ankommt, daß der Held der Erzählung noch mit Sonnenuntergang sein Ziel erreiche. Mit derselben ängstlichen Aufmerksamkeit, womit ein zum Tode Verurtheilter, dem nur noch wenige Stunden gewährt sind, dem Zeiger seiner Uhr folgen mag, folgt Möros dem Gange der großen Zeitmesserin über seinem Haupte, und möchte um Alles ihren Lauf verzögern können. Daher stehen denn auch die Zeitbezeichnungen gegen das Ende der entscheidenden Frist am gedrängtesten. Zugleich aber dient, wie Hoffmeister bemerkt, diese genaue Zeitschilderung dazu, die verschiedenen Hindernisse zu verbinden und jedem seinen Rahmen zu geben.

Die glückliche Wahl des Metrums hat schon Körner lobend anerkannt. Sie zeigt sich besonders in Versen, wie: „Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß," wo die stürmende anapästische Bewegung das eilige Weiterstreben des Möros so ausdrucksvoll nachahmt. Ungeduldiges Eilen und Drängen, leidenschaftliche Spannung herrscht fast durch das ganze Stück, daher auch fast überall das anapästische, mit Jamben untermischte Metrum malerisch wirkt. Dazu gesellt sich

Digitized by Google

stellenweise Malerei durch Wortfüße, Lautmalerei und malerischer Satzbau, wie in den Versen:

Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Muth u. s. w.

Die stets wiederkehrenden Amphibrachen malen hier das fortwährende Wachsen des Stroms und das unaufhaltsame Entrinnen der Wellen, wie der Stunden; hierzu kommt die W-Alliteration (wachsend, Wuth, Welle auf Welle), der durchaus übereinstimmende Satzbau des zweiten und dritten Verses und der hier beifallswürdige gleiche Reim (zerrinnet, entrinnet). Ebenso ausdrucksvoll sind dann die strengern Anapästen der beiden folgenden Verse mit ihrem männlichen Reim, die das Sichaufraffen des Möros schildern. Selbst der häufige Gebrauch der Conjunction und (hier Anfangswort von nicht weniger als 45 Versen), den man bei Schiller bisweilen mißbilligen muß, rechtfertigt sich hier zum Theil wenigstens daraus, daß das Ganze eine Reihe sich aneinander schließender Gemälde ist.

Nach diesem allgemeinen Ueberblick des Gedichtes bedarf es, da hierbei zugleich gelegentlich die wichtigern Einzelnheiten besprochen werden, keiner Detail-Erläuterung der einzelnen Strophen. Wir erwähnen nur noch, daß Schiller im Manuscript der Prachtausgabe seiner Gedichte auch hier den Zusatz „Ballade" zur Ueberschrift wegstrich und die Ueberschrift selbst in Damon und Pythias, so wie V. 2 in „Damon, den Dolch im Gewande" verwandelte. J. Mayer änderte in seiner Ausgabe (Cotta, 1855) Pythias in das richtige Phintias. Im Inhaltsverzeichniß des Musenalmanachs 1799 ist unser Gedicht, wie auch der Kampf mit dem Drachen, Romanze genannt. So bezeichnet auch Körner in seinem

Digitized by Google

Brief vom 13. Oktober 1798 beide Gedichte als Romanzen, wogegen Schiller sie im Antwortschreiben Balladen nennt.

---

60. Der Taucher.

1797.

Die Entstehung dieser Ballade fällt in die erste Hälfte des Juni 1797. Am 10. Juni schrieb Göthe, der sich damals in Jena aufhielt, an Schiller: „Lassen Sie Ihren Taucher je eher je lieber ersaufen. Es ist nicht übel (setzte er mit Anspielung auf seine gleichzeitig gedichteten Balladen Die Braut von Korinth und Der Gott und die Bajadere hinzu), daß, während ich meine Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe, Ihr Held sich das entgegengesetzte Element aussucht." Die in der ersten Auflage dieses Commentars geäußerte Vermuthung, daß die Ballade gegen den 14. Juni fertig geworden sei, hat sich mittlerweile durch ein Notizbuch Schiller's bestätigt; Hoffmeister fand darin von Schiller's Hand bemerkt: „Der Taucher am 14. Juni beendigt."

Aus welcher Quelle er den Stoff geschöpft hat, ist nicht bekannt. Joachim Mayer sandte mir 1847 als Beitrag zum Archiv für neuere Sprachen und Literaturen einige Abschnitte aus Happelii relationes zu, darunter auch die Geschichte „Der verwunderungswürdige Taucher" (s. Archiv III, 235), und sprach dabei die Vermuthung aus, daß der Dichter aus eben dieser Erzählung den Stoff entnommen habe. Dagegen ist zu erinnern, daß, wie sich unten zeigen wird, Schiller den Namen Pescecola, den bei Happel der Taucher führt, in seiner Quelle nicht gefunden hat. Die Sage kommt bei einer Reihe von Schriftstellern vor, jedoch, wie dies bei Volkssagen gewöhnlich der Fall ist, mit einigen Variationen. Der Neapolitaner Alexander

Digitized by Google

ab Alexandro (geſt. 1523) erzählt ſie in ſeinem Buche Dies genialos, nachdem er erſt von Läufern und Schiffern viel Wunderbares berichtet hat, als das non plus ultra alles deſſen, was Menſchen je mit ihrem Leibe Außerordentliches geleiſtet. Nach ihm hieß der Taucher Colan (Nikolas), war zu Catania geboren und wurde ſeiner ſonderbaren Natur wegen, die ihm den Aufenthalt im Meere faſt zum Bedürfniß machte, der Fiſch zubenannt. Er ließ ſich zu Seebotſchaften gebrauchen, ſchwamm bei ſtürmiſchem Meer über fünfhundert Stadien weit und ſetzte die Schiffer, denen er begegnete, durch ſeinen Zuruf in Erſtaunen. Bei einem Volksfeſt in Meſſina warf der König eine goldene Schale als Geſchenk für die Schwimmer in den Hafen. Colan ſtürzte ſich ihr nach, um ſie heraufzuholen, ward aber nie wieder geſehen. — Aehnlich iſt die Darſtellung von Thomas Fazelli in ſeinem Buche De rebus Siculis, nur daß bei ihm der Taucher zweimal die Schale glücklich heraufholt und erſt beim dritten Verſuche umkommt. — Uebereinſtimmender mit unſrer Ballade iſt die Erzählung des Spaniers Feyjoo (geſt. 1765), welcher nach Wiederholung der Nachrichten aus Alexander ab Alexandro über Colan's Schwimmkunſt, Folgendes hinzugefügt: Friedrich, König von Neapel und Sicilien (nach Hoffmeiſter III, 296 Friedrich I. geſt. 1336, oder Friedrich II. geſt. 1377) befahl dem weitberühmten Schwimmer Nikolas, ſei es daß er ihn erproben, oder den Seegrund erforſchen wollte, in die Strudel der Charybde zu tauchen. Da Nikolas ſich ſträubte, warf der König einen goldenen Becher als Preis des Wageſtücks in die Wogen. Von Habſucht getrieben, ſtürzte Nikolas ſich nach und brachte nach drei Viertelſtunden den Becher zurück. Er beſchrieb dem Könige den Bau der Meeresgrotten und die darin hauſenden Ungeheuer. Hiedurch zu noch ſtärkerer Wißbegier aufgereizt, warf Friedrich einen zweiten Becher in den Strudel. Diesmal weigerte ſich Nikolas entſchieden. Da zeigte ihm der König eine

Digitized by Google

ſchwer gefüllte Börſe. Dem Reiz des Goldes widerſtand der Taucher auch diesmal nicht; er warf ſich nochmals in die Wellen, kehrte aber nicht wieder zurück. — Faſt ganz übereinſtimmend mit dem Spanier erzählt der Jeſuit Athanaſius Kircher (geſt. zu Rom 1680) die Sage in ſeinem Werk Mundus subterraneus und verſichert, daß ihm die Geſchichte vom Archivar aus den königlichen Akten mitgetheilt worden ſei. In dem Kapitel „Unebenheit des Meeresbodens" fügt er zur Beſtätigung des bisher über die Ungleichheit des Meeresgrundes Geſagten folgende Geſchichte bei, die ſich unter König Friedrich von Sicilien ereignet habe:

„Es war zu der Zeit in Sicilien ein ſehr berühmter Taucher, Namens Nikolaus, den man gewöhnlich ſeiner Gewandtheit im Schwimmen wegen Pesce Cola, d. h. Nikolaus den Fiſch, benannte .... Als einmal der König nach Meſſina kam und allerlei Staunenswerthes über dieſen Taucher hörte, wünſchte er voll Neugierde, ihn zu ſehen. Man führte ihn vor, nachdem man ihn lange zu Waſſer und zu Lande geſucht hatte. Nun hatte aber der König auch viel von der Charybdis gehört; und da ſich jetzt eine ſo ſchöne Gelegenheit darbot, beſchloß er das Innere derſelben durch Nikolas erforſchen zu laſſen. Er befahl ihm alſo, ſich in den Strudel hinabzulaſſen. Weil aber Nikolas die nur ihm bekannten Gefahren hervorhob, ließ der König, um ihn zum Wagniß zu ermuthigen, eine goldene Schale hineinwerfen, mit dem Verſprechen ſie ihm zu ſchenken, wenn er ſie wieder heraufbrächte. Durch das Gold gereizt, ſtürzte ſich Nikolas ſogleich in den Strudel hinein. Faſt drei Viertelſtunden blieb er in demſelben, und während dieſer Zeit harrten der König und alle Umſtehenden ſeiner mit großer Spannung. Endlich ward er mit ungeheurer Gewalt aus den Meerestiefen wieder emporgeworfen. Er hielt die Schale triumphirend in die Höhe und wurde in den Palaſt des Königs geführt. Von der über-

Digitized by Google

mäßigen Anstrengung entkräftet, ward er erst durch ein reichliches Mahl erquickt, trat dann vor den König und redete so zu ihm: Gnädigster König, ich habe deinen Befehl vollzogen. Hätte ich aber vorher gewußt, was ich nun weiß, ich würde nimmermehr, und hättest du mir auch dein halbes Königreich geboten, deinem Befehle gehorcht haben. Ich hielt es für Verwegenheit, dem Gebote des Königs nicht zu folgen, und beging nur eine um so größere. — Als nun der König zu wissen begehrte, warum er von Verwegenheit spräche, antwortete er: Wisse, o König, vier Dinge gibt es, welche diese Stelle, ich sage nicht Tauchern wie ich, sondern selbst den Fischen unzugänglich und schrecklich machen. Erstens das Getöse des aus den innersten Meeresklüften heraufbrausenden Stromes, dem schwerlich ein Mensch, selbst der stärkste nicht, zu widerstehen vermag, und dem auch ich nicht gewachsen war, weßwegen ich durch Seitenklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die unzähligen, rings entgegenstarrenden Klippen, deren Fuß ich nur mit der größten Gefahr, mein Leben oder wenigstens meine Haut einzubüßen, erreichte. Drittens das Tosen der unterirdischen Gewässer, die mit gewaltigem Ungestüm aus den innersten Schluchten der Felsen hervorstürzen und durch entgegengesetzte Strömungen so schreckliche Wirbel erzeugen, daß die Furcht allein schon den Menschen betäuben und tödten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuren Polypen, die an den Klippenwänden hangend mich mit Entsetzen erfüllten. Ich sah einen, dessen Rumpf allein größer als ein Mensch war; seine Fangarme waren wohl zehn Fuß lang; und hätte er mich damit gefaßt, die bloße Umschlingung würde mich getödtet haben. In den benachbarten Felsgrotten wimmelten Fische von ungeheurer Größe, Hunde, gewöhnlich Fischhunde genannt. Ihr Rachen ist mit drei Reihen Zähne besetzt, in ihrer Größe kommen sie den Walfischen nahe. Wen sie einmal mit ihren Zähnen gefaßt haben, um den ist's geschehen;

Digitized by Google

kein Schwert, keine Nadel ist so scharf, als das Gebiß dieser Seeungeheuer, mit dem sie Alles zermalmen. — Als er dies alles erzählt hatte, fragte man ihn, wie er denn die Schale hätte auffinden können. Er antwortete, der mächtigen Strömungen und Gegenströmungen wegen sei die Schale nicht senkrecht hinabgesunken, sondern wie er selbst durch die Gewalt der Wogen seitwärts verschlagen worden, wo er sie in einer Felsenhöhlung gefunden habe. Wäre sie bis auf den Grund gesunken, so hätte er bei dem Sieden der Gewässer und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt sie wiederzufinden; denn die Strudel, welche die unterirdischen Fluthen jetzt einschlürften und jetzt wieder ausspieen, hätten so gewaltig getobt, daß keine Kraft ihnen zu widerstehen vermochte. Zudem sei das Meer so tief, daß es für die Augen eine fast cimmerische Finsterniß darbiete. Auf die Frage, ob er Muth genug habe, den Grund der Charybdis noch einmal zu untersuchen erwiederte er: Nein. Dennoch überwältigte ihn auch diesmal wieder ein Beutel voll Gold nebst einer in den Strudel geworfenen kostbaren Schale. Von Habgier verlockt, stürzte er sich abermals hinein, kam aber nicht mehr zum Vorschein."

Wer sollte nicht auf den ersten Blick in dieser Erzählung die Quelle des Schiller'schen Tauchers vermuthen? Und doch zeigt eine Stelle im Göthe-Schiller'schen Briefwechsel, daß der Dichter von der Existenz dieser Erzählung nichts gewußt, ja nicht einmal in seiner Quelle den Helden unter dem Namen Nikolas gefunden hat. „Aus Herder's Briefe," schreibt Schiller an Göthe den 7. August 1797, „erfahre ich, daß ich in dem Taucher einen gewissen Nikolaus Pesce, der dieselbe Geschichte entweder erzählt oder besungen haben muß, veredelnd umgearbeitet habe. Kennen Sie etwa den Nikolaus Pesce, mit dem ich da so unvermuthet in Concurrenz gesetzt werde?" Sehr wenig hat die Vermuthung für sich, daß Schiller den Stoff einer Mit-

Digitized by Google

theilung Göthe's verdanke, der, nachdem er Kircher's Werk bei seinen naturwissenschaftlichen Studien kennen gelernt, die Sage im Gedächtniß behalten und ohne Nennung der Quelle das Wesentliche des Inhalts später dem Freunde erzählt habe. Mehr Wahrscheinliches hat Göpfinger's Gedanke, der Dichter habe den Stoff einer Novelle entnommen, worin er jedoch bereits veredelt, wenn gleich in den meisten Hauptzügen mit Kircher's Darstellung übereinstimmend, behandelt gewesen sei.

In jeder der Schiller'schen Balladen läßt sich eine allgemeine Idee nachweisen, worauf das ganze Gedicht beruht, mit alleiniger Ausnahme etwa des Handschuhs, dem vielleicht eben, weil er diese Ausnahme bildet, der Dichter den Namen Ballade versagt hat. Die Grundidee des vorliegenden Stückes spricht der Taucher selbst in den Versen aus:

> Und der Mensch versuche die Götter nicht,
> Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
> Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Wir sollen nicht vermessen, über die von der Gottheit uns gestellten Schranken hinausstreben; sonst gerathen wir unvermeidlich in's Verderben. Wie im Alpenjäger der Geist, „der Bergesalte", als Wächter über die Heiligkeit der höchsten Gebirgsregionen, den eindringenden Jägersmann auf die Erde, die für Alle Raum habe, zurückweist: so lehrt unsere Ballade, daß auch die schrecklichen Meeresabgründe mit ihren Ungeheuern dem Menschen verschlossen bleiben sollen, — was aber wieder nur ein specieller Ausdruck des allgemeinern Gedankens ist, daß jedes Ueberschreiten des dem Menschen angewiesenen Kreises für ihn verderbenbringend werde. Dabei ist nun bemerkenswerth, wie der Dichter weder in diesem noch in jenem Stücke ein sehr nahe liegendes Motiv, die Wißbegierde, für seinen Helden gewählt hat. In dem Alpenjäger reißt die Jagdleidenschaft zu

Digitized by Google

den verbotenen Höhen fort, den Taucher zieht die Ehre, und zum zweiten Male die Liebe (keineswegs, wie in den obigen Darstellungen der Sage die Habgier) in den Abgrund. Vielleicht würde der Kampf jener unersättlichen Gier zu wissen und zu schauen mit der ahnungsvollen Scheu vor der Macht der Natur sich zu einem nicht minder ergreifenden Bilde gestalten lassen.

Es enthält aber der Stoff der vorliegenden Ballade schon an und für sich ein sehr poetisches Element. Wie die dichtende Volksphantasie überhaupt gern mit solchen Regionen sich beschäftigt, deren genaue Erforschung dem Menschen verwehrt ist, wie sie sich gedrungen fühlt, den geheimnißvollen Schooß dunkler Waldungen, die tiefen, düstern Thäler, die höchsten, einsamen Gipfel der Gebirge, die unterirdischen, weitverzweigten Gänge derselben mit ihren Gebilden zu bevölkern und zu beleben: so gehören auch Erzählungen über das Innere der Meeresklüfte und insbesondere über die innere Beschaffenheit der so gefürchteten Meeresstrudel in den Kreis der Volkssagen und somit zu den nothwendigen poetischen Stoffen. Hat sich hiebei nun die Phantasie williger der Führung der Wissenschaft und Erfahrung hingegeben, als dies bei manchen andern Stoffen der Fall ist: so liegt der Grund darin, daß hier das Wirkliche, wenn es lebhaft veranschaulicht wird, schon ergreifend genug ist, um keiner so großen Zuthaten zu bedürfen. Doch hat der Dichter darum den ächt poetischen Standpunkt in diesem Stücke keineswegs aufgegeben; denn, wenn er auch den Taucher in der Beschreibung dessen, was er um sich sah, den Darstellungen der Wissenschaft sich etwas näher anschließen läßt, so weiß er doch einerseits durch die Kunst der Behandlung das Ganze in ein schauerliches, der Thätigkeit der Phantasie günstiges Zwielicht zu stellen; anderntheils eröffnet er noch eine Perspective in eine unabsehliche Tiefe durch die Verse:

Digitized by Google

Sonst wär' er in's Bodenlose gefallen.
Denn unter mir lag's noch bergetief u. s. w.

Fassen wir die Kunst der Behandlung des Stoffes mehr im Einzelnen in's Auge, so zeigt sich vor Allem eine bewunderungswürdige Kraft der poetischen Malerei. Die Ballade eröffnet sich mit einem reichen, klaren Gemälde: Der König auf der schroffen, in die See vortretenden Klippe bis an den steilen Abhang vorgetreten, hinter ihm ein dichter Kreis von Rittern, Knappen und Frauen, vor ihm die siedende, donnernde Charybde. Ehe wir indeß noch einen schildernden Zug vernehmen, präsidirt der Aufruf des Königs unsre Phantasie zu frischerer Auffassung der folgenden beschreibenden Stellen. Dieser Aufruf wiederholt sich am Schluß der zweiten und dritten Strophe. Abgesehen von dem hieraus entspringenden Vortheil, daß gleich im Beginne des Stücks sich die strophische Gliederung dem Ohre sehr scharf einprägt, stellt die jedesmal folgende Pause zwischen zwei Strophen zugleich das erwartungsvolle Schweigen des umgebenden Kreises nachahmend dar. In Str. 4 tritt dann das Bild des Haupthelden in ganz besonderer Klarheit vor unsern innern Sinn. Fragt man nach den Kunstmitteln, wodurch der Dichter dies erreicht hat, so ist auf Mehreres zu achten. Erstens prägt das Hervortreten des Jünglings auf einen freien Raum uns seine Erscheinung lebhaft ein; ferner trägt dazu sein rasches entschiedenes Handeln bei, noch mehr sein Entkleiden, dann die Schilderung der Wirkung, die sein Erscheinen auf die Zuschauer hervorbringt, endlich (in Str. 5) sein Vortreten auf die Höhe, in die freieste Umgebung — lauter Kunstmittel, die zu den kräftigsten gehören, welche die Dichter, bewußt oder unbewußt, zur lebhaften Veranschaulichung menschlicher Gestalten zu benutzen pflegen. Die fünfte Strophe leitet dann im zweiten Verse auf eine schöne Weise zur Schilderung der Charybdis über, die wir nun mit erhöhtem Interesse

Digitized by Google

betrachten, weil wir mit den Augen des Jünglings schauen. Die Darstellung dieses Naturphänomens in den Strophen 5 bis 7 ist mit einer staunenswerthen Kunst ausgeführt. Wie Schiller in seinem Tell das lebendigste Bild der Schweiz zu entwerfen wußte, ohne je die Schweiz gesehen zu haben, wie er die neuerstandenen Städte Herkulanum und Pompeji, die er gleichfalls nie gesehn, im Gedichte so treu und wahr schilderte, daß ein Reisender aus Pompeji selbst an den Dichter die Verse richtete:

Und was dem Pilger selbst im Lande schweigt,
Du hast es unserm trunknen Aug' gezeigt:

so gab er uns in jenen Strophen ein meisterhaftes Gemälde der Charybdis, obwohl er nie einen Meeresstrudel sah, sondern, wie er in einem Briefe gestand, das Phänomen nur bei einer Mühle hatte studiren können. Außerdem hatte er Homer's Beschreibung der Charybdis zu seinem Zwecke genauer betrachtet (Odyssee, XII, 234 ff.):

Jetzo steuerten wir angstvoll in den engenden Meerschlund;
Denn hier drohete Scylla, und dort die grause Charybdis,
Fürchterlich jetzt einschlürfend die salzige Woge des Meeres.
Wann sie die Wog' ausbrach, — wie ein Kessel auf flammendem Feuer
Tobte sie, ganz aufbrausend mit trübem Gemisch, und empor flog
Weißlicher Schaum, die Gipfel der beiden Felsen bespritzend.
Wann sie darauf einschlürfte die salzige Woge des Meeres,
Senkte sich ganz inwendig ihr trübes Gemisch, und umher scholl
Furchtbar der Fels vom Getös, und tiefher blickte der Abgrund
Schwarz von Schlamm und Moraft, und es faßte sie bleiches Entsetzen.

Auch ließ er wohl Virgil's Nachahmung dieser Stelle (Aen. III, 420 ff.) nicht ungelesen; wenigstens erinnert Str. 6, V. 3 an den Schlußvers folgender Schilderung:

Rechts droht Scylla und links die unversöhnte Charybdis.
Diese verschlucket dreimal in des Abgrunds untersten Strudel

Digitized by Google

Mächtige, steil aufklaffende Fluth und empöret sie wieder
Wechselsweis in die Luft und peitscht mit der Woge die Sterne.

Gewiß sind die bezeichneten Strophen einer der glänzendsten Belege für jene von Wilhelm Humboldt gerühmte Fähigkeit Schiller's, aus einem kleinen Vorrath von Stoff sich eine ebenso vielseitige als treue Ansicht der wirklichen Welt zu bilden. „Wer einmal am Rheinfall steht," sagt Humboldt, „wird sich beim Anblick unwillkürlich an die schöne Strophe des Tauchers erinnern, welche dies verwirrende Wassergewühl malt, das den Blick gleichsam fesselnd verschlingt; und doch lag auch dieser keine eigene Ansicht zu Grunde. Aber was Schiller durch eigene Erfahrung gewann, das ergriff er mit einem Blick, der ihm nachher auch das anschaulich machte, was ihm bloß fremde Lectüre zuführte." Noch rühmlicher ist das Zeugniß, das Göthe der Naturtreue dieser Schilderung der Charybdis gab, indem er sie als Leitfaden bei seiner Beobachtung des Rheinfalls benutzte. „Bald hätte ich vergessen," schrieb er aus der Schweiz an Schiller, „daß der Vers Es wallet und siedet und brauset und zischt u. s. w. sich bei dem Rheinfall trefflich legitimirt hat; es war mir sehr merkwürdig, wie er die Hauptmomente der ungeheuern Erscheinung in sich begreift. Ich habe auf der Stelle das Phänomen in seinen Theilen und in seinem Ganzen, wie es sich darstellt, zu erfassen gesucht, und die Betrachtungen, die man dabei macht, so wie die Ideen, die es erregt, abgesondert bemerkt. Sie werden dereinst sehen, wie sich jene wenigen dichterischen Zeilen gleichsam wie ein Faden durch dieses Labyrinth durchschlingen." Man hat es mit Unrecht tadelnswerth gefunden, daß die Beschreibung der Charybdis in unsrer Ballade fast mehr Raum einnimmt, als ihr selbst der epische Dichter in seinem großen Gemälde gegönnt hat. Göttinger bemerkt dagegen richtig, es sei zu einer vollkommenen Würdigung des Wagnisses

Digitized by Google

unerläßlich, die Schrecken des Strudels vollständig zur Anschauung zu bringen.

Auch in den folgenden Strophen entfaltet sich die Darstellungskunst unsers Dichters in glänzender Weise. Str. 8, V. 3 malt wieder nach der Lessing'schen Regel die Handlung des sich hinabstürzenden Jünglings höchst kräftig durch Beschreibung des Eindrucks, den sie auf die Zuschauer macht. Damit schließt der erste Akt des kleinen zweiaktigen Dramas, als welches man unsere Ballade betrachten kann, und der Dichter läßt nun bis zu Str. 12 eine Pause eintreten, die er nach Art des Chors der antiken Tragödie mit einer Reflexion ausfüllt, welche die Bedeutsamkeit der Handlung stärker zum Bewußtsein bringt. Hoffmeister glaubt, daß hier der Dichter sich selbst redend einführe; aber richtig ist ohne Zweifel Götzinger's Annahme, der die Strophen 10 und 11 als Worte eines der Zuschauer der Handlung auffaßt. Es ist ein recht bewunderter Kunstgriff des Dichters, daß er in diesen beiden Strophen die Angst der Zuhörer steigert, indem er ihre Erwartung eine Zeit lang hinhält. Er war vom Drama her mit den Mitteln, einen Eindruck auf das menschliche Herz möglichst zu verstärken, bekannt genug, um nicht zu verkennen, wie viel schwächer die Wirkung gewesen wäre, wenn er sofort die Beschreibung des wiederkehrenden Wogenschwalls (Str. 12) hätte folgen lassen. Hoffmeister weist darauf hin, wie in unsrer Ballade das Phänomen des abwechselnden Verschlingens und Ausspeiens der Gewässer mit der menschlichen Handlung in Eins verwebt ist. So entspricht auch in Str. 9 das dumpfe, hohle, schauerliche Brausen der Fluth aus der Tiefe vortrefflich dem bangen, ahnungsvollen Harren der Zuschauer; und sicherlich beruht ein großer Theil des mächtigen Eindrucks, den das Gedicht macht, auf dieser glücklichen Coincidenz der geschilderten Naturerscheinung und der Fabel des Stücks.

In Str. 12 ist die von den epischen Dichtern eingeführte

Digitized by Google

Weise, gleiche oder ähnliche Erscheinungen mit gleichlautenden Versen darzustellen, um so passender angewandt, als das periodische Wasserphänomen in ganz gleicher Gestalt wiederzukehren pflegt. Daß indeß der Dichter hier statt der Schlußverse der Str. 6 die Schlußverse der Str. 5 zur Wiederholung wählte, beweist wieder seine bis aufs Kleinste sich erstreckende Umsicht. Der Gedanke:

Als wollte das Meer noch ein Meer gebären,

hat etwas zu Ungewöhnliches, durch Größe und Neuheit zu Ueberraschendes, um eine Wiederholung zu gestatten; auch würde sich der Vers

Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,

nicht mehr recht schicken, da wir nun die Erscheinung des Ausspeiens bereits als eine intermittirende kennen gelernt haben. — In Str. 18 folgt dann wieder ein Meisterstück poetischer Gestaltenmalerei. Versuchen wir es auch hier nachzuweisen, was unsere Phantasie zur Erzeugung so lichtvoller Bilder anregt, so begegnet uns zunächst als ein wichtiges Moment die vom Dichter kunstvoll gesteigerte Spannung des Erwartens. Dann läßt er im Augenblick des ersten Erscheinens der Gestalt den Contrast wirken: aus dem finstern Schooß hebt es sich schwanenweiß. Ferner weiß er die Einbildungskraft durch eine kunstvolle Gradation zu immer stärkerer Thätigkeit zu zwingen: Anfangs ist es nur ein unbestimmtes Etwas, was sich schneeweiß aus dem dunkel fluthenden Schlunde hervorringt, dann erkennt man schon einen Arm, einen Nacken, der noch durch das Adjectiv „glänzend" unserm innern Sinne tiefer eingeprägt, wird; zuletzt erscheint der Jüngling ganz deutlich, wie er zu freudigem Gruße den Becher in seiner Linken schwenkt. Dazwischen ist auch der Vers „Und es rudert mit Kraft u. s. w." sehr wirksam nach dem Gesetze, daß eine Gestalt, die unserer

Digitized by Google

Einbildungskraft handelnd dargestellt wird, sich ihr lebhafter als eine ruhende eindrückt.

Bis dahin sahen wir fast nur schauerliche, schreckenvolle Bilder an uns vorübergehen, und bald (von Str. 17 an) soll der Knappe noch Furchtbareres, die grausigen Geheimnisse der Meerestiefen, uns enthüllen. Da hielt es der Dichter mit seinem feinen Kunstsinne für rathsam, in Str. 14 u. f. eine wohlthuendere Zwischenpartie einzuschieben, damit das Folgende mit frischerm Sinne aufgefaßt werde, wobei denn zugleich in Str. 15 die Verse „Und der König der lieblichen Tochter winkt u. s. w." auf die Rolle vorausdeuten, welche der Königstochter weiterhin zugedacht ist. In der Schilderung der Meerestiefen und der Ungeheime, die sie birgt, hielt sich der Dichter ohne Zweifel vorherrschend an seine Quelle, welche diese auch gewesen sein mag. Wenn hierbei die Zoologie gegen Einzelnes, z. B. gegen die Salamander, Molche und Drachen in Str. 19, V. 5 Einwendungen zu machen hat, so ist daraus kein Vorwurf abzuleiten, da wir in der Ballade ja auf dem Boden der Sage, nicht dem der Wissenschaft stehen. Etwas näher schließt sich Str. 20 an die Zoologie an. Daß Schiller für diese Partie seines Gemäldes sogar eigens das Kapitel von den Fischen durchstudirte, läßt sich aus einem Briefe Göthe's an ihn vom 16. Juni 1797 erschließen, worin er sich „die beiden Fischbücher" zurückerbittet. Begreiflich wählte der Dichter auch aus diesen recht unförmliche und gefährliche Seeungeheuer; doch scheint ihn bei dem „Klippenfisch" (Str. 20, V. 3) mehr der Name, als die Schilderung, welche die Zoologie von ihm gibt, zur Wahl bestimmt zu haben. Worauf es ihm hauptsächlich ankam, war einerseits die Naturkräfte, womit der Mensch in Kampf tritt, als eben so furchtbar wie gefühllos, anderseits den Menschen als auf sich allein angewiesen, von aller menschlichen Theilnahme und Hülfe abgeschlossen darzustellen. Der letztern Aufgabe ist

Digitized by Google

besonders Str. 21 gewidmet, worin der Dichter vorzüglich durch zwei sehr charakteristische Züge die trostlose Verlassenheit des Tauchers malt: statt des Mitgefühl aussprechenden Menschenantlitzes begegnen ihm nur grinsende „Larven" gefühlloser Seeungeheuer; und sein der wohlthuenden Menschenrede gewohntes Ohr ist von banger Stille umgeben. In der Schilderung des grauenvollen, das ihn umringt, ist ein sehr wirksamer Gebrauch von dem unbestimmten Pronomen Es gemacht, besonders in St. 22, V. 1 („da kroch's heran"). „Das unbestimmte furchtbare Es," sagt Götzinger zu diesem Verse, „hat immer eine Art Entsetzen bei mir hervorgebracht." Ohne Zweifel meint der Dichter hier einen jener oben erwähnten ungeheuren Polypen, deren Fangarme Plinius auf dreißig Fuß Länge schätzt. Ein anderer Dichter hätte vielleicht diese Gelegenheit willkommen geheißen, eine recht graufenhafte Schilderung des Ungethüms zu entwerfen; aber schwerlich würde er damit eine so starke Wirkung erreicht haben, als Schiller, indem er das entsetzliche Wesen durch das unbestimmte Es im Dunkel läßt und nur seiner „hundert Gelenke" erwähnt, dafür aber um so stärker den Schrecken, den es einflößte, schildert. Mit vieler Wahrscheinlichkeit vermuthet Hoffmeister, daß hiebei unserm Dichter seine frühern Studien über das Erhabene gute Dienste geleistet. Nachdem in dem Aufsatz vom Erhabenen nachgewiesen worden, wie die Einsamkeit, das Geheime und die Finsterniß furchtbare Gegenstände seien, und sich daher eignen das Erhabene in uns zu wecken, heißt es weiter: „Auch das Unbestimmte ist ein Ingrediens des Schrecklichen, und aus keinem andern Grunde, als weil es der Einbildungskraft Freiheit gibt, das Bild nach ihrem Gefallen auszumalen. Das Bestimmte hingegen führt zu deutlicher Erkenntniß, und entzieht den Gegenstand dem willkürlichen Spiel der Phantasie, indem es ihn dem Verstande

Digitized by Google

unterwirft. Homer's Darstellung der Unterwelt wird eben dadurch, daß sie gleichsam in einem Nebel schwimmt, desto furchtbarer, und die Geistergestalten im Ossian sind nichts als luftige Wolkengebilde, denen die Phantasie nach Willkür den Umriß gibt."

Jenes unbestimmte Es hat übrigens Schiller an mehreren Stellen unserer Ballade auf eine sehr bemerkenswerthe Weise angewandt. Im Schlußverse der neunten Strophe „Es harrt noch mit bangem, mit schrecklichem Weilen" könnte man zweifeln, ob das Pronomen die ängstlich harrenden Zuschauer unbestimmt andeutet, oder ob, was viel wahrscheinlicher ist, der Ausdruck „es harrt noch" im Sinne von es verzieht, säumt noch aufzufassen und auf die jetzt in der Tiefe heulende Fluth zu beziehen sei, worauf auch das unbestimmte Es im Schlußverse der zwölften Strophe geht:

Und wie des fernen Donners Getose
Entstürzt es brüllend dem finsten Schooße.

In Str. 13 will der Dichter die Ungewißheit über das Loos des Tauchers noch eine Zeit lang erhalten, daher:

Da hebet sich's schwanenweiß . . .
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß.

In Str. 14 („Es behielt ihn nicht"), so wie in Str. 17 („Es riß mich hinunter, es trieb mich um") ist es wieder die geheimnißvolle Gewalt des Strudels, die durch das Pronomen in ein schauerliches Dunkel gerückt wird. Auch in dem Verse

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt

ist das Es, wie Hoffmeister treffend bemerkt, bedeutungsvoller und beziehungsreicher durch die unbekannte Ursache; und selbst das Bekannte bekommt einen schauerlichen Anstrich, wenn es

Digitized by Google

durch das Wort verdeckt und zum Räthselhaften gemacht wird. Das fühlt man deutlich bei dem Verse der letzten Strophe:

Da blickt sich's hinunter mit liebendem Blick,

wo nur die Königstochter gemeint sein kann.

Die im Obigen verfolgte meisterhafte poetische Gestaltenmalerei, die sich in unserer Ballade kund gibt, wird in ihrer Wirkung unterstützt und erhöht durch eine gleich meisterhafte Behandlung des Metrums, des Gleichklangs und des sprachlichen Materials überhaupt. Das bewegte jambisch-anapästische Metrum paßt trefflich zum Gegenstande, zumal in den beschreibenden Strophen. Weniger angemessen könnte man es vielleicht für die Strophen 9 und 10, sowie für die elegische Schlußstrophe erachten; allein besonders in der letztern hat der Dichter den Rhythmus sehr geschickt gehandhabt, so daß man einen ganz ähnlichen Eindruck empfindet, wie wenn eine frische, lebhafte Melodie durch Molltonarten in ihrem innern Charakter ganz geändert wird, ohne jedoch ihr ursprüngliches äußeres Gepräge einzubüßen. Bekanntlich gestattet das hier gewählte Metrum statt der einsylbigen kurzen Eingangs-Thesis auch zwei Kürzen oder eine Länge, aber nicht eine lange und eine kurze Sylbe, wie sich Schiller z. B. in Str. 1, V. 3 („Einen goldnen u. s. w.") erlaubt hat. Doch ist hier, wie in Str. 21, V. 3 („Unter Larven u. s. w.") die Licenz nicht auffallend, weil man auf dem Eingangswort wenig verweilt, während in Str. 17, V. 6 („Trieb mich's um u. s. w.") und in Str. 22, V. 2 („Regte hundert u. s. w") die erste Sylbe schon zu gewichtig ist, um mit der folgenden als Pyrrhichius gelesen werden zu können. Aber in dem Pseudo-Anapäst „Trieb mich's um" liegt etwas Malerisches. Das rasche Metrum reißt hier die sich sträubende Länge mit fort, wie der Wirbel den kämpfenden Schwimmer, ähnlich wie in derselben Strophe der pseudodaktylische Wortfuß

Digitized by Google

„Doppelstrom" ausdrucksvoll wirkt, indem er, die metrische Form mit zu großer Lautmasse erfüllend, das Gedränge der gepreßten Wassermassen imitirt. Bei Str. 4, V. 3 („Tritt aus der Knappen zagendem Chor") könnte man zweifeln, ob man die erste Sylbe als Thesis (Tritt aus der) zu lesen, oder den Vers als einer Eingangs-Thesis entbehrend (Tritt aus der) zu betrachten habe, ein Bedenken, das sich bei Str. 8, V. 6 und Str. 13, V. 6 wiederholt. Allein Str. 3, V. 3 („Sehen hinab in das wilde Meer"), der sich nur als dyktalisch anhebend auffassen läßt, macht es wahrscheinlich, daß Schiller auch die oben genannten Verse so gelesen haben wollte; und thut man dies, so wirkt der Vers „Tritt aus der Knappen zagendem Chor" durch seine plötzlich einsetzende daktylische Bewegung nachahmend zur Bezeichnung des überraschenden Auftretens des Edelknechts.

Ebenso glücklich bei unserm Stücke, wie in der Behandlung des Metrums, war der Dichter in der des Reims. Wie diese Ballade uns das kühne Ringen des Menschen mit gewaltigen Naturkräften veranschaulicht, und somit erhabene, heroische Empfindungen in ihr vorwalten, so ist auch der kräftige männliche Reim vorherrschend und steigert sich noch dadurch in seiner Wirksamkeit, daß er zwei Verspaare nacheinander beherrscht, während die weiblichen Reime der Schlußverse einer jeden Strophe, indem sie die Strophengliederung dem Ohre einprägen, zugleich einen augenblicklichen beschwichtigenden Eindruck gewähren. Häufig fällt gerade die Hauptvorstellung in den Gleichklang, so daß, wie sie selbst den Gedanken beherrscht, ihre Bezeichnung auch unter den zum Ohre sprechenden Klängen die Hauptrolle spielt. Dann haben die Reimwörter auch meist sinnliche, nachahmende Kraft und Fülle. Dagegen ist hier und da auf die Reinheit des Gleichklangs nicht genug geachtet; besonders stören die, konsonantisch unechten Reime „Getose, Schooße (Str. 5), Rande,

Digitized by Google

wandte (Str. 15)“ und der mangelhafte Gleichklang „rief, Felsenriff (Str. 18)“.

Neben Rhythmus und Gleichklang kommt aber an vielen Stellen noch Lautmalerei im weitesten Sinne der poetischen Schilderung zu Hülfe. So sind z. B. die Strophen 7 und 8 wahre Meisterstücke onomatopoetischer Darstellung; wie energisch malt der Vers „Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt“ den Gegenstand sowohl durch seine Konsonanten als den herrschenden Vokal der hochtonigen Sylben! In Str. 9 ist dann neben dem höchst ausdrucksvollen Reimlauten die starke H-Alliteration in den drei letzten Versen (Hochherziger, hohler und hohler, hört, heulen, harrt) sehr wirksam, die sich theilweise in Str. 11, V. 4 bis 6 wiederholt. Wir heben aus den weiter folgenden Strophen, die sich fast sämmtlich durch Sprachmalerei auszeichnen, nur noch Str. 20 hervor:

Schwarz wimmelten da in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Rochе, der Klippenfisch,
Des Hammers gräuliche Ungestalt,
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne.

Jeder fühlt die Wirkung, die hier schon in dem sprachlichen Material liegt. Einige der Elemente, worauf diese Wirkung beruht, lassen sich heraussondern, während sich vieles Andere der Analyse entzieht. So liebte Schiller den Diphtongen eu, wo es galt, etwas Schaudererregendes darzustellen. Wie hier „scheußlich, gräulich, dräuend“ nahe hintereinander stehen, so heißt es im Kampf mit dem Drachen:

Und bang beginnt das Roß zu keuchen,
Und bäumet sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt . . .

Digitized by Google

und weiterhin:

Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet . .
. . . . . daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen . . .

und so an vielen andern Stellen. — Wie ferner im Kampf mit dem Drachen das gedehnte ä wirksam ist in dem Reim des Verspaars:

Schon seh' ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,

so auch im letzten Vers der eben angeführten Str. 20, der ganz mit diesem malerischen Laute impregnirt ist, indem das e in „entsetzliche, Meeres" gleichfalls diesen Laut hat. Und wie in den Vokalen, so opferte Schiller auch in den konsonantischen Elementen, wo es lebhafte Darstellung galt, den absoluten Wohlklang dem ausdrucksvollen, nachahmenden Klange auf. Mit Str. 20, V. 2 und 3 vergleiche man in dieser Beziehung, um aus vielen Parallelstellen eine herauszugreifen, die Verse aus dem Kampf mit dem Drachen:

Und wo des Bauches weiches Vließ
Den scharfen Bissen Blöße ließ,
Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.

Wie genau harmonirt hier überall Laut und Vorstellung!

Endlich wird die Lebendigkeit der Darstellung in unserer Ballade an vielen Stellen auch durch einen kunst- und wirkungsreichen Satzbau und mancherlei syntaktische Figuren erhöht. Indem ich unter diesen die polysyndetische Verbindung hervorhebe, die z. B. in dem Verse

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,

Digitized by Google

so expressiv wirkt, darf ich nicht verschweigen, daß Schiller hier, wie in einigen andern Balladen, die Verknüpfung der Sätze durch und zu sehr gehäuft hat; über fünfzig Verse fangen mit dieser Conjunction an. Wie malerisch er aber den Satzbau zu gestalten wußte, möge nur an einigen Beispielen nachgewiesen werden. In Str. 14, V. 1 („Und athmete lang und athmete tief") entspricht die Symmetrie des Ausdrucks in den beiden Vershälften der periodischen Wiederholung des tiefen Aufathmens, ähnlich wie der vorletzte Vers der Ballade

Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder

das periodisch wiederkehrende Ausspeien und Verschlingen der Gewässer andeutet. In Str. 16, V. 1 bis 4 läßt der Dichter den von Anstrengung erschöpften Taucher durch kurze Sätze zu der langathmigern Beschreibung im Folgenden präludiren. An mehrern Stellen hat Schiller die Satzconstruction, die in der Prosa nur den abhängigen Sätzen zukommt, hier auch bei Hauptsätzen angewandt, z. B. in den Versen

Und keiner den Becher gewinnen will,
Und der König zum drittenmal wieder fraget u. s. w.

Diese Constructionsweise wird nicht selten von der Bequemlichkeit mißbraucht; Schiller bedient sich ihrer nicht häufig, und zwar nur dann, wenn der ganze Ton des Gedichtes sich nicht zu weit vom Volkston entfernt; in manchen seiner Balladen findet sie sich gar nicht, z. B. im Kampf mit dem Drachen, in der Bürgschaft, den Kranichen des Ibykus, im Ring des Polykrates. In der vorliegenden klingen aber überhaupt, wie Hoffmeister richtig bemerkt, „viele einfache, naive Stimmen, die das Gedicht dem Volkston annähern, zwischen den kühnen, starken, mächtigen Klängen, worin die Begebenheit an uns vorüberrauscht, hindurch."

Sachliche Erläuterungen des Einzelnen dürften wohl nur für die Strophen 19 und 20 hier und da einem Leser erwünscht

Digitized by Google

sein. Statt Kircher's „cimmerischer Finsterniß" finden wir in Str. 19, V. 2 bei Schiller eine „purpurne Finsterniß". Körner schrieb ihm darüber: „Bei einem einzigen Beiworte, der purpurnen Finsterniß, habe ich gestutzt. Ich weiß, daß die Alten einen solchen Ausdruck gebrauchten (Körner dachte wohl an Homer's κῦμα πορφύρεον, ἅλς πορφυρέη); aber hier trägt er, däucht mich, nichts zur Darstellung bei, und erweckt störende Nebenideen. Minna erklärt sich für die purpurne Finsterniß. Sie hat bei Anfällen von Schwindel oft das Gefühl gehabt, daß ihr dunkle Gegenstände violett erschienen sind. Vom Schwindel weiß ich nun nichts. Auch gefällt ihr die Pracht in dem Ausdrucke, die ich zwar auch anerkenne, aber doch nicht dulden würde, wenn sich dieses Beiwort nicht rechtfertigen läßt." Schiller antwortete: „Wegen der purpurnen Finsterniß brauchst du dir keine Sorge zu machen. Ob ich gleich der Minna dafür danke, daß sie mir ihre Schwindelerfahrungen zum Succurs schickte, so kommen ich und mein Taucher doch ohnedies aus. Das Beiwort ist gar nicht müßig; der Taucher sieht wirklich unter der Glasglocke die Lichter grün und die Schatten purpurnfarbig." Eben darum laß ich ihn wieder umgekehrt, wenn er aus der Tiefe heraus ist, das Licht rosicht nennen, weil diese Erscheinung nach einem vorhergegangenen grünlichen Scheine so erfolgt —.*) Daß, wie Str. 19, V. 3 andeutet, in der Tiefe des Meeres das Ohr nie einen Laut vernehme, darf mindestens zweifelhaft erscheinen, da das Wasser den Schall gut fortpflanzt, — es sei denn, daß durch den gewaltigen Druck des tiefern Meerwassers auf das Ohr des Tauchers seine Hörfähigkeit gehemmt werde.

*) Er verdankte die Mittheilung dieser optischen Beobachtungen ohne Zweifel Göthe'n, der in seiner Farbenlehre sagt: „Der beleuchtete Theil der Wellen erscheint grün in seiner eigenen Farbe, und der beschattete in der entgegengesetzten purpurnen. Die verschiedene Richtung der Wellen gegen das Auge bringt eben die Wirkung hervor."

Digitized by Google

Der Dichter legte es nur darauf an, durch die Vorstellung absoluter Einsamkeit und Stille auf die Phantasie zu wirken. So wählte er denn auch, unbekümmert um die Einwendungen einer fortgeschrittenen Zoologie, in Str. 19, V. 5 Thiernamen, an die sich von jeher schauerliche Vorstellungen knüpfen. Vom Salamander, der sich freilich meist auf dem Lande aufhält, erzählten schon die Alten viel Furchtbares. Plinius sagt: „Er kann ganze Völker tödten, wenn sie nicht auf ihrer Hut sind. Wenn er auf einen Baum kriecht, vergiftet er alle Früchte u. s. w." Auch die Molche leben nicht sowohl im Meere, als in stehenden Landgewässern und langsam fließenden Bächen. Die Drachen der Volkssage sind bekanntlich Geschöpfe der Einbildungskraft, gigantische Eidechsen oder Riesenschlangen mit angedichteten Flügeln. Die Flatter-Eidechsen, welche die Wissenschaft mit dem Namen Drachen bezeichnet, sind unschuldige Thierchen, die mit jenen fabelhaften Drachen äußerst wenig gemein haben. In Str. 20 folgen dann Thiere, die er aus Göthe's beiden Fischbüchern ausgewählt. Die Rochen (Rajæ) haben einen sehr plattgedrückten, tellerähnlichen Leib mit einem meist dünnen und langen Schwanze; viele Arten sind mit Stacheln und Nägeln besetzt; in wärmern Ländern gibt es ungeheuer große, die mehrere Centner wiegen und wie ein Scheuerthor aussehen. Der Hammerfisch gehört zu den Haien; er hat, wie der Riesenhai, einen spindelförmigen Leib, weicht aber von allen Fischen dadurch ab, daß die Augen am Ende von zwei armförmigen Seitenverlängerungen des platten und stumpfen Kopfes stehen, wodurch er die Gestalt eines Hammers erhält. Er wird bisweilen zwölf Fuß lang und acht Centner schwer, ist ein schädlicher Raubfisch und greift auch Menschen an. Der „entsetzliche Hai, des Meeres Hyäne" ist der Riesen- oder Menschenhai, vier Klafter lang, mit mehr als vierhundert lanzenförmigen Zähnen, äußerst gefräßig und den Menschen sehr gefährlich. Der „Klippenfisch"

Digitized by Google

erregt Bedenken. Daß der von den Makrofen sogenannte Klippfisch (ein durch Einsalzen und Trocknen zubereiteter Kabeljau) nicht gemeint sein könne, erhellt von selbst. Allein auch die Klippfische Linnés, die Chaetodonten, passen nicht hieher, da sie weder sehr groß werden (Chaetodon gigas erreicht eine Länge von 1½ Schuh), noch den Menschen gefährlich sind; manche Arten zeichnen sich durch hübsche Farben aus. Man möchte fast glauben, der Dichter habe sich wegen der scharfen, schroffen Laute des Wortes, oder weil der Name die Vorstellung eines unförmlichen und gigantischen Thieres erwecken kann, zur Auswahl entschlossen.

Schließlich geben wir noch einige unbedeutende Abweichungen aus Schiller's Musenalmanach auf das J. 1798:

Str. 2, V. 1. Der König sprach es und wirft u. s. w.
Str. 8, V. 1. Jetzt schnell, eh' die Brandung zurückekehrt,
Str. 19, V. 6. Sich regte in dem furchtbaren u. s. w.

61. Ritter Toggenburg.

1797.

Ueber die Entstehungszeit belehrt uns folgende Stelle aus Schiller's Notizenbuch: „Der Ritter von Toggenburg am 31. Juli (1797) fertig." Göthe gedenkt der Ballade in der Nachschrift eines Briefes aus dem Anfange Septembers 1797 mit den Worten: Ich muß nicht vergessen, zum glücklichen Fortschritt des Almanachs und zu Ritter Toggenburg zu gratuliren." Er lernte das Gedicht zu angenehmer Ueberraschung aus einigen Aushängebögen des Musenalmanachs kennen, die ihm Schiller am 30. August zugesandt hatte.

Schmidt in seinem Taschenbuch deutscher Romanzen bezieht

Digitized by Google

die unserm Gedichte zu Grunde liegende Sage auf die heilige Idda, die Gemahlin Heinrich's von Toggenburg oder Tokenburg. Johannes Müller erzählt über sie: „Ein Rabe entführte der Gräfin Idda von Tokenburg ihren Brautring durch ein offenes Fenster. Ein Dienstmann des Grafen fand ihn und nahm ihn auf. Der Graf erkannte ihn an dessen Finger; wüthend eilte er zu der unglücklichen Idda, und stürzte sie in den Graben der hohen Tokenburg; den Dienstmann ließ er an dem Schweif eines wilden Pferdes die Burg hinunterschleifen. Indeß erhielt sich die Gräfin an einem Gebüsch, wovon sie in der Nacht sich losmachte. Sie ging in einen Wald und lebte von Wurzeln und Wasser; im Glauben an den Retter der Unschuld. Als letztere klar geworden, fand ein Jäger die Gräfin. Allein obschon Graf Heinrich sie viel bat, wollte sie nicht wieder bei ihm leben, sondern blieb still und heilig in dem Kloster zu Fischingen." Offenbar hat diese Legende außer dem Namen Toggenburg mit unserm Gedichte so gut wie nichts gemein. Sehr richtig bemerkt Hoffmeister gegen Schmidt's Ansicht: „Wie hätte der Pilger (Str. 5) an ihres Schlosses Pforte anklopfen können, da die h. Idda gar nicht mehr zur menschlichen Herrlichkeit zurückgekehrt war? Dann sagt uns auch kein Wort in der Romanze, daß der Ritter Reue empfunden, und keines deutet eine erlittene Kränkung an. Wie reimt es sich mit dieser Annahme, daß Toggenburg jahrelang saß „Harrend ohne Schmerz und Klage?" (Str. 9.) Kurz, es ist hier die Sehnsucht eines reinen, und nicht die Qual eines belasteten Herzens dargestellt.

Götzinger nennt als des Dichters Quelle eine tirolische Sage, von der er sich nicht zu erinnern bekennt, ob er sie einst gelesen oder erzählen gehört. Hiernach wäre der Schauplatz der Handlung beim Kloster Wolkenwiegt. In der Nähe desselben liegt Wolkenstein, und mit dem Ritter von Wolkenstein zog Toggenburg, sein Verwandter, nach dem gelobten Lande. In

Digitized by Google

seiner Abwesenheit ging das Fräulein, das sich frühe dem Heiland gelobt hatte, in jenes Kloster.

Wie diese Ballade hinsichtlich ihres überwiegend sentimentalen Gehalts und ihres geringen Antheils an heroischen Elementen unter den Schiller'schen ziemlich isolirt dasteht, so auch in der Behandlung des Stoffs und dem herrschenden Grundton. Die Haltung des Ganzen ist, wie Götzinger sie richtig bezeichnet, „lyrisch-idyllisch und gegen das Ende ruhig-idyllisch." Der Gegenstand, meint er, sei nicht eigentlich zur Ballade geeignet, sondern würde der idyllischen Form besser zusagen. Da hier nun ein Widerspruch zwischen Inhalt und Form bestehe, so dürfe man sich nicht wundern, wenn das Gedicht Manchen unbefriedigt lasse. So viel ist gewiß, daß Franz Horn's Urtheil, der unsre Ballade „das reinste, klarste, bis in's Innerste vollendetste aller Schiller'schen Gedichte" nennt, übertrieben und aus einer Geschmackseinseitigkeit, die ihn das Sentimentale stets bevorzugen ließ, entsprungen ist.

Körner's Urtheil (Briefwechsel mit Schiller IV, 99) über das Gedicht lautet: „Ritter Toggenburg ist mir besonders lieb durch eine gewisse musikalische Einheit und die durchgängige Gleichheit des Tons, der zu dem Stoffe vollkommen paßt." Bei seiner Neigung, sich an den Gedichten des Freundes in musikalischer Composition zu versuchen, mußte ihm die Ballade, die wie eigens für eine musikalische Behandlung berechnet scheint, ganz besonders willkommen sein. Das Gedicht hat aber auch schon für sich allein etwas sehr musikalisches, und dies beruht zum großen Theil auf der glücklich gewählten metrischen Form, die sich zugleich dem Gedankeninhalte vortrefflich anschmiegt. Am stärksten tritt dies in den drei Schlußstrophen hervor. Der ruhig einförmige Fluß der trochäischen Strophen mit den durchweg nach Einem Gesetz alternirenden Reimklängen versinnlicht das stille, eintönige Einsiedlerleben. Die periodische

Digitized by Google

Wiederkehr der einzigen Erscheinungen, welche dieses Dasein noch beleben, bildet sich in dem Bau des Sprachlichen ab, namentlich in Repetitionen (wie „Blickte nach dem Kloster drüben, Blickte Stunden lang"), in dem mehrfach wiederholten Bis und stärker in der Wiederholung der ganzen Stelle: „Bis das Fenster klang u. s. w." Das Ende dieses Stilllebens wird nicht als eine bedeutsame Katastrophe, sondern als ein leises Ausklingen dargestellt und durch die unscheinbar überleitende Conjunction und angeknüpft („Und so saß er eine Leiche"). Aber auch in frühern Stellen des Gedichtes zeigt sich das gewählte Metrum als die angemessenste rhythmische Form der Gedanken, so besonders in der Anfangsstrophe, wo die Sprache der künftigen Himmelsbraut, wie es sich geziemt, das Gepräge einer edeln Einfachheit und Ruhe trägt. In Str. 2, wo eine aufgeregtere Empfindung darzustellen war, hat der Dichter eine größere Lebendigkeit in das trochäische Metrum zu bringen gewußt, besonders durch Anwendung des Asyndetons, ähnlich wie er im Lied von der Glocke (V. 164 ff.) den Trochäen einen wahrhaft stürmischen Charakter gegeben. Die kurzen Verse des Stücks sind stellenweise trefflich benutzt, um entweder einen Gedanken in einfacher Naivetät oder in kraftvoller Kürze hinzustellen, weßhalb ich nicht mit Hoffmeister sagen möchte, daß in dem Gedichte nicht von Gedrängtheit und Energie der Darstellung die Rede sein könne.

Ueber Sachliches ist nur noch Weniges zu bemerken. Bei Strophe 2 macht Götzinger auf den Anachronismus aufmerksam, daß in der Zeit, welcher die Sage angehört, es noch kein Schweizerland gab, und die Grafschaft Toggenburg erst durch das Testament des letzten Grafen an die Eidgenossenschaft kam. Joppe, jetzt Jaffa, Hafenstadt Syriens, war ein Hauptlandungsplatz der Kreuzfahrer.

Was den sprachlichen Ausdruck betrifft, so hat man ihn

Digitized by Google

an vielen Stellen mit Unrecht als „zweideutig, hart und wenig treffend" bezeichnet. Nur hier und da dürfte ein leiser Tadel gerechtfertigt sein, so in Str. 2, V. 2 „Reißt sich blutend los," wo „blutend" für mit blutendem Herzen steht. Man lasse sich in Fällen dieser Art nicht durch die Wahrnehmung irre machen, daß man bei unbefangener Lectüre keinen Anstoß am Ausdruck genommen; wir alle haben Schiller's Gedichte in einem Alter kennen gelernt, wo die Autorität des Dichterwortes das prüfende Urtheil niederhielt, und sehen nun auch bei reiferm Urtheile leicht über das durch Gewohnheit liebgewordene Anstößige hinweg. Die Verbindung „in dem Lande Schweiz" (Str. 2, V. 6) wird von Götzinger nicht mit Unrecht mißbilligt, da Schweiz ein Femininum ist; sagt man doch auch nicht: das Land Türkei, Walachei u. s. w., wohl aber: das Land Italien, Norwegen u. dgl. Die Einzahl „Ihres Helmes" (Str. 3, V. 3), statt: „Ihrer Helme", wird nicht hinreichend von Götzinger gerechtfertigt, wenn er sagt, sie stelle die Handlung mehr als ein Ganzes dar. Die Conjugationsform „verläsſet" (Str. 6, V. 1) ist unzulässig; der Sprachgenius sträubt sich bei der dritten Person Sing. Präs. um so mehr gegen die Dehnung, wenn sie mit Umlautung des Vokals der Stammsylbe verbunden ist; man darf eher sagen: er liebet, als: er stirbet. In Str. 6, V. 8 hat „Gewand" durch Weglassung des Artikels den Charakter eines Stoffnamens bekommen. Daß in Str. 7, V. 6 („Bis zu Abends Schein") der Artikel bei „Abend" fehlt, befremdet wenig, da wir oft so bei Schiller die Namen der Tages- und Jahreszeiten, der Winde, der Himmelsgegenden und der Elemente behandelt finden, lauter Begriffe, die sich dem poetischen Sinne leicht personificiren.

Varianten bieten sich bei unserm Gedichte nicht dar. Statt „Und erbaut" in Str. 7 V. 1, wie es meist in den Ausgaben

Digitized by Google

heißt, dürfte „Und er baut" vorzuziehen sein, da erbauen minder gut zu der einfachen Hütte paßt.

62. Der Kampf mit dem Drachen.

1798.

Diese längste aller Schiller'schen Balladen entstand, nach des Dichters eigenhändigen Notizen vom 18. bis zum 26. August 1798 in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit. Am 21. August schrieb er an Göthe, er sei mit dem Stücke beschäftigt und verschaffe sich dabei die Unterhaltung, mit einer gewissen plastischen Besonnenheit zu verfahren, welche der Anblick der von Göthe bei ihm zurückgelassenen Kupferstiche erweckt habe. Dieser Zusatz läßt vermuthen, daß er damals an der beschreibenden Partie, der Erlegung des Drachens, war. Am letzten August meldete er, die beiden Balladen für den Almanach (worunter auch die vorliegende) seien fertig; am 4. September sandte er sie dem Freunde zu.

Zu dem Stoffe führte ihn Niethammer's Uebersetzung der Geschichte des Johanniterordens von Vertot, wozu er eine Vorrede geschrieben hatte, — also dasselbe Werk, woraus er auch den Plan zu seinen Maltesern schöpfte. Hiernach ereignete sich die Begebenheit unter dem Großmeister Helion de Villeneuve, der 1388 bis 1346 Oberhaupt des Ordens war. Bei der Darstellung seiner Regierung erzählt Vertot: „Der Geist der Liebe und Rücksichten der Klugheit bewogen ihn, allen Rittern bei Verlust des Ordenskleides den Kampf mit einer Schlange oder einem Krokodil zu verbieten, einer Art Amphibion, das sich in Morästen und an den Flußufern aufhielt. Es war von ungeheurer Größe, verursachte großes Unheil auf der Insel und hatte

Digitized by Google

selbst einige Einwohner verschlungen. Der Zufluchtsort des furchtbaren Thiers war eine Höhle neben einem Sumpf am Fuß des Berges St. Stephan, zwei Meilen von Rhodus gelegen. Von hier aus brach es hervor, um seine Beute zu holen. Es fraß Schafe, Kühe und bisweilen Pferde, wenn sie sich dem Sumpf näherten; ja man klagte sogar, daß es Hirten verschlungen, die ihre Heerden dort gehütet hatten. Mehrere der tapfersten Ritter des Convents zogen zu verschiedenen Zeiten, einer ohne Mitwissen des andern, einzeln aus der Stadt, um das Thier zu tödten; aber man sah keinen wiederkehren. Der Gebrauch des Feuergewehrs war noch nicht erfunden, und die Haut des Ungeheuers war mit Schuppen bedeckt und den schärfsten Pfeilen und Wurfspießen undurchdringlich. Die Waffen waren mithin ungleich und die Schlange hatte ihre Feinde bald erlegt. Dies war der Grund, weßhalb der Großmeister den Rittern fernerhin den Versuch eines Unternehmens wehrte, das über menschliche Kräfte zu sein schien. Alle gehorchten, mit Ausnahme eines Ritters von der provencalischen Zunge Namens Dieudonné von Gozon. Trotz jenes Verbots und ohne sich durch das Schicksal seiner Mitbrüder abschrecken zu lassen, faßte dieser im Stillen den Entschluß das Ungeheuer zu bekämpfen, entschlossen zu sterben, oder die Insel davon zu erlösen. Um nun seinen Plan auszuführen, begab er sich nach Frankreich und zog sich in das Schloß Gozon zurück, das noch heutiges Tages in der Provinz Languedoc steht. Er hatte bemerkt, daß die Schlange unter dem Bauche keine Schuppen hatte, und darauf baute er seinen Plan. Er ließ von Holz oder Pappendeckel ein Bild des Ungeheuers verfertigen, ganz nach der Vorstellung, die er davon bewahrt hatte, und sah besonders darauf, daß der Grimm desselben sich recht ausdrückte. Hierauf richtete er zwei junge Doggen ab, auf seinen Ruf herbeizueilen und sich an den Bauch des Thiers zu werfen, während er selbst, zu Pferde gestiegen, angethan mit

Digitized by Google

seiner Rüstung, die Lanze in der Hand, sich stellte, als ob er ihm an verschiedenen Orten Stöße beibrächte. Mehrere Monate nahm der Ritter täglich diese Uebung vor; und sobald er die Doggen zu dieser Art von Kampf abgerichtet sah, kehrte er nach Rhodus zurück. Kaum auf der Insel angelangt, ließ er, ohne seinen Plan Jemanden mitzutheilen, seine Waffen heimlich zu einer Kirche bringen, die auf der Spitze des Berges St. Stephan lag, und begab sich nachher selbst dorthin, nur von zwei Knappen begleitet, die er aus Frankreich mitgebracht hatte. Er trat in die Kirche, und, nachdem er sich Gott empfohlen, legte er seine Waffen an, stieg zu Pferde und befahl seinen beiden Dienern, wenn er im Kampf umkäme, nach Frankreich zurückzukehren, sich aber zu ihm zu begeben, wenn sie bemerkten, daß er die Schlange getödtet hätte, oder von ihr verwundet worden wäre. Hierauf ritt er, von den beiden Hunden begleitet, den Berg hinab und wandte sich gerade auf den Schlupfwinkel der Schlange zu, die auf das Getöse, welches er machte, mit offenem Rachen und funkelnden Augen herbeieilte, um ihn zu verschlingen. Gozon brachte ihr einen Lanzenstoß bei, den aber die Dicke und Härte der Schuppen fruchtlos machte. Er schickte sich an, die Stöße zu verdoppeln, aber sein Roß, durch das Zischen und den Geruch der Schlange scheu gemacht, will nicht vorwärts, bäumt sich, wirft sich seitwärts und hätte seinen Herrn ins Verderben gerissen, wenn dieser nicht, ohne zu erschrecken, abgesprungen wäre. Das Schwert in der Hand, die beiden Doggen zur Seite, greift er das furchtbare Unthier an und versetzt ihm an mehreren Stellen Streiche, die jedoch der Schuppenpanzer nicht eindringen ließ. Das wüthende Thier warf ihn mit einem Schwanzschlage zu Boden und war im Begriff, ihn zu verschlingen, da warfen sich die Hunde, wie sie abgerichtet waren, an den Bauch der Schlange, die muthig ihren grimmigen Bissen zerfleischt wurde, ohne sich ihrer erwehren zu können. Durch diese Hülfe unter-

Digitized by Google

stützt, erhebt sich der Ritter wieder, springt den Doggen bei und stößt sein Schwert an einer schuppenentblößten Stelle ein. Es entsteht eine breite Wunde, woraus Ströme Bluts hervorschießen. Das Ungeheuer, tödtlich verwundet, fällt auf den Ritter, so daß er zum zweiten Mal hinstürzt, und hätte ihn durch seine ungeheure Körpermasse erdrückt, wären nicht die beiden dem Kampf zuschauenden Knappen, als sie die Schlange erlegt sahen, herbeigeeilt. Sie fanden ihren Herrn ohnmächtig und hielten ihn für todt. Als sie ihn mit vieler Mühe unter der Schlange hervorgezogen hatten, lösten sie ihm den Helm, um ihm Luft zu machen, falls er noch am Leben wäre, und sprengten ihm Wasser in's Gesicht. Dieser Beistand ließ ihn endlich die Augen wieder aufschlagen. Das erste Schauspiel, und das angenehmste, das sich ihm darbieten konnte, war seinen Feind todt und ein so schweres Unternehmen gelungen zu sehn. Kaum hatte man in der Stadt seinen Sieg erfahren, so strömte ihm eine Menge Einwohner entgegen. Die Ritter führten ihn im Triumph in den Palast des Großmeisters. Aber mitten unter dem Beifallssturm erstaunte der Sieger nicht wenig, als Helion mit Blicken voll Unwill ihn fragte, ob er das Verbot des Kampfes mit dem gefährlichen Unthier nicht kenne, und ob er es ungestraft verletzen zu können glaube. Und ohne ihn anzuhören, und unerweicht durch die Fürbitten der Ritter, schickte ihn dieser strenge Wächter der Ordenszucht auf der Stelle in's Gefängniß. Hierauf versammelte er den Rath und stellte diesem vor, der Orden dürfe nicht unterlassen, einen Ungehorsam strenge zu bestrafen, der für die Ordenszucht verderblicher sei, als viele Schlangen für die Inselbewohner, und stimmte, ein zweiter Manlius, laut dafür, daß dieser Sieg dem Sieger zum Verderben gereiche. Der Rath erlangte jedoch so viel, daß er sich damit begnügte, ihm das Ordenskleid zu nehmen. So ward denn Gozon desselben schimpflich beraubt, und nur eine kurze Zeit verstrich zwischen seinem

Digitized by Google

Siege und dieſer Strafe, die er für ſtrenger als den Tod ſelbſt hielt. Der Großmeiſter aber zeigte, nachdem er ſo der Aufrechthaltung der Ordenszucht Genüge gethan, wieder ſeinen von Natur ſanften und gütigen Charakter. Er ließ ſich gern beſänftigen und lenkte die Sache ſo, daß man ihn um Gnade anflehte. Auf die dringenden Bitten der erſten Komthure ſchenkte er ihm das Kleid und ſein Wohlwollen wieder und überhäufte ihn mit Wohlthaten. Den Kopf der Schlange oder des Krokodils befeſtigte man auf einem der Thore der Stadt. Thevenot in ſeiner Reiſebeſchreibung erzählt, er habe dieſen oder doch ein Abbild deſſelben dort ſelbſt geſehen. Es war dicker und größer als ein Pferdekopf, und hatte einen bis an die Ohren geſchlitzten Rachen, große Zähne und Ohren, runde Augen und eine grauweiße Farbe, die aber vielleicht vom Staub herrührte." — Nach Villeneuve's Tode 1346 wurde Gozon zum Großmeiſter erwählt; er ſtarb 1353. Auf ſein Grabmal ſetzte man die Worte: Draconis extinctor.

Man ſieht, was das Quantum des Stoffes betrifft, ſo konnte ſich der Dichter faſt ganz auf das vom Hiſtoriker Ueberlieferte beſchränken, und brauchte nicht, wie etwa in der Bürgſchaft, noch ſeine Erfindungskraft ſtark in Anſpruch zu nehmen. Aber wohl galt es auch hier, den Stoff kunſtmäßig zu geſtalten und, wie Schiller im Briefe an Göthe vom 4. September ſich ausdrückt, „die disparaten Momente deſſelben in Einem harmonirenden Ganzen zu verbinden." Zunächſt vereinigte er das räumlich und zeitlich Auseinanderliegende in Einen begränzenden Rahmen und brachte ſo eine ſceniſche Einheit hervor, ähnlich der im Taucher und im Grafen von Habsburg. Der Dichter verſetzt uns gleich in mediam rem, der Kampf mit dem Drachen iſt bei der Eröffnung des Gedichtes ſchon beendigt, und geht nur noch durch die Schilderung in dem Munde des Haupthelden an unſrem innern Auge vorüber. So iſt in der Quelle auch die Beſtrafung und

Digitized by Google

die Begnadigung des Ritters durch eine Zwischenzeit gesondert; der Dichter läßt Alles zu Einer Scene sich aneinanderschließen. Zugleich hat sein großartiger Sinn, wie Hofmeister schön bemerkt, die ganze Scene zu einer öffentlichen und das Gericht über den Besieger der Schlange zu einer Volkssache gemacht.

Ein wichtiger Zusatz jedoch zu dem Bericht des Historikers, der den innersten Kern der Geschichte trifft, ist die demüthige Selbstbezwingung des Jünglings. Durch ihn trieb Schiller, wie Hoffmeister sagt, „die Geschichte ganz in das Innere des Menschen hinein;" und es gewann unsere Ballade durch diesen ideellen Gehalt einige Aehnlichkeit mit dem verschleierten Bilde zu Sais. Wie dort nämlich Unterordnung der Wißbegierde unter ein höheres Gebot gelehrt wird, so wird hier die Tugend der Selbstverläugnung über den ritterlichen Heldenmuth erhoben. Die beiden Hauptideen, die dem Gedichte zu Grunde liegen und darin im Kampf gegen einander auftreten, bezeichnet Schiller in dem erwähnten Briefe vom 4. September als „den christlich-mönchisch-ritterlichen Geist der Handlung." Was er darunter verstand, hat er deutlicher in der Vorrede zur Uebersetzung von Vertot ausgesprochen: „Ein feuriger Rittergeist verbindet sich mit zwangvollen Ordensregeln, Kriegszucht mit Mönchsdisciplin, die strenge Selbstverläugnung, welche das Christenthum fordert, mit kühnem Soldatentrotz, um gegen den äußern Feind der Religion einen undurchdringlichen Phalanx zu bilden, und mit gleichem Heroismus ihren mächtigen Gegnern von Innen, dem Stolz und der Ueppigkeit, einen ewigen Krieg zu schwören." Diese beiden Principien, das ritterliche und das christlich-mönchische, durchziehen das Gedicht; aber wie glänzend auch das erstere hervortritt, so erscheint es doch dem zweiten als untergeordnet, so daß dieses als die eigentliche ideelle Grundlage zu betrachten ist. Wenn es hiernach scheinen könnte, als ob der Großmeister, der Vertreter des christlich-mönchischen Princips, und

Digitized by Google

nicht der ritterliche Jüngling der Hauptheld sei, so ist dagegen zu bedenken, daß Gozon sich ja vor dem Ordensgesetze demüthigt und somit den Sieg des mönchischen Princips praktisch an sich darstellt. Freilich war es daneben unerläßlich, den Verfechter des siegenden Princips als eine imponirende Gestalt hervortreten zu lassen. Schon in den Strophen 3—5 bilden die strengen Worte des Meisters einen ergreifenden Contrast zu dem Jubel des Volks und dem enthusiastischen Ausdruck der stolzen Freude, die der Jüngling über die gelungene That empfindet; aber noch ergreifender wirkt es, wenn in den Strophen 22—24, wo der Gegensatz der beiden Hauptideen seinen Höhepunkt erreicht, der Großmeister inmitten der rauschenden Huldigungen, die hier dem ritterlichen Heldenmuth gespendet werden, ihm gegenüber das andere Princip, die christlich-demüthige Selbstverläugnung, durch seine unvergleichlichen Worte in siegender Würde und Hoheit erhebt. Das Bild des Meisters wächst dadurch zu einer wahrhaft erhabenen Größe empor, daß er ganz allein, dem ganzen Volk und dem ganzen Orden gegenüber, als Verfechter des Hauptprincips, worauf der Orden ruht, erscheint.

Körner erklärt sich in einem Briefe an Schiller die Verlegung des Kampfs vor den Beginn der Handlung im Gedichte daraus, daß wir sogleich „aus der sinnlichen Welt in die moralische versetzt, in dieser die That des Helden geprüft, und seine Selbstüberwindung in's glänzendste Licht gestellt," werden sollte. „Für die Gefahr des Kampfes," schrieb er, sollte man sich nicht interessiren, und diese ist's immer, was zuerst die Aufmerksamkeit fesselt. Daher ist der Kampf schon vollendet, wenn das Gedicht anhebt." Ohne Zweifel wird durch die Verlegung des physischen Kampfs in die Vergangenheit unserm Interesse für den psychischen Kampf der Principien, der in dem Gedichte spielt, ein freierer Raum verschafft; aber der Hauptgrund dieser Anordnung war wohl der Wunsch des Dichters, eine scenische Ein-

Digitized by Google

heit herzustellen. Auch verzichtet er keineswegs darauf, für den Kampf und seine Gefahren zu interessiren; er suchte durch Lebendigkeit der Erzählung und Beschreibung das Vergangene kräftig zu vergegenwärtigen. Wir machen auf einige hierbei angewandte Kunstmittel aufmerksam.

Lessing rühmt in seinem Laokoon die kunstvolle Schilderungsweise Homer's, der einen zu malenden Gegenstand nicht als einen fertigen, sondern als einen entstehenden darstellt und dadurch dem Leser oder Hörer die Gesammtauffassung des Bildes erleichtert. In der Regel ist diese Schilderungsart nur bei leblosen Gegenständen anwendbar. Schiller hat aber einen Vortheil, der im gegebenen Stoffe lag, vortrefflich zu benutzen gewußt, um sie auch der Darstellung eines lebendigen Gegenstandes zu gut kommen zu lassen. Um die Größe und Gefahr des Kampfes mit dem Drachen richtig abzuschätzen, war es nöthig, uns das Bild des grauenhaften Unthiers lebhaft zu vergegenwärtigen. Indem nun der Ritter in den Strophen 9—11 ein Abbild des Drachen „durch des Künstlers Hand, getreu den wohlbemerkten Zügen" nach der Lessing'schen Regel zusammenfügen läßt, gewinnen wir zugleich eine deutliche Vorstellung des wirklichen Drachen, so daß die spätere Erzählung des Kampfes mit dem Ungeheuer nicht mehr durch die Schilderung desselben gehemmt und belastet zu werden brauchte.*) Wie es scheint, legte Schiller es bei der Ausmalung des Drachenbildes auf einen Wettstreit mit Virgil's Beschreibung der Schlangen an, die den Laokoon und seine Söhne umschnürten. Wenn Schiller in der Stelle:

---

*) Ein neuerer Erklärer bestreitet es, daß in Str. 9 bis Str. 11 das Entstehen des Abbildes geschildert sei. Ich denke, die Verse „Auf kurzen Füßen wird die Last des langen Leibes aufgethürmt", sowie die Stelle „Und Alles bild' ich nach genau u. s. w.", zeigen hinlänglich, wie Schiller die Beschreibung aufgefaßt wissen wollte.

Digitized by Google

In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge —

durch den Schlußvers die Länge des Unthiers versinnlicht, so verfährt Virgil in ähnlicher Weise, nur noch anschaulicher:

Zwei Ringe sieht man sie um seinen Hals und noch
Zwei andre schnell um Brust und Hüfte stricken,
Und furchtbar überragen sie ihn doch
Mit ihren hohen Hälsen und Genicken.

Dann hat Schiller aber auch bei der Schilderung des Kampfs die den Sprachelementen inwohnende malerische Kraft höchst wirksam zu verwerthen gewußt. Hierbei scheut er sich nicht, mitunter den absoluten Wohlklang den charakteristischen, nachahmenden Klängen zu opfern, wie in den Versen:

Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.

Wie hier durch die harten und scharfen Consonanten, so malt er anderswo durch die Häufung gewisser diphthongischen Laute, die ihm regelmäßig zur Darstellung des Schauerlichen dienen:

Und bang beginnt das Roß zu *keuchen*
Und *bäumet* sich und will nicht weichen;
Denn nahe liegt, zum *Knäul* geballt,
Des Feindes *scheußliche* Gestalt u. s. w.

Und so sind auch die Reimklänge an manchen Stellen höchst charakteristisch und ausdrucksvoll, z. B. in Str. 20:*)

*) Es fehlt freilich nicht an einzelnen anstößigen Gleichklängen (wie Joch, hoch; Roß, bloß; Blöße, Gekröse u. s. w.), aber dafür ist auch die Ballade reich an vollklingenden, ausdruckskräftigen und gewählten Reimen.

Digitized by Google

Und wüthend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft;
Schon seh' ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen,
Als meine Hunde, wuthentbrannt,
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen
Sich warfen, daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen.

Aber auch in der syntaktischen Behandlung der Sprache liegt stellenweise eine ungemeine Kraft. So finden wir hier (wie auch im Handschuh und den Kranichen des Ibykus) wiederholt die Inversion im Nachsatz angewandt, die sehr geeignet ist, das plötzliche oder überraschende Eintreten einer Handlung oder Begebenheit zu malen:

Und als ich seinen Zorn entflammt,
Rasch auf den Drachen spreng' ich's los ....
Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an ....
Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich ...
Und kam der Pilgrim hergewallt
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervor brach aus dem Hinterhalt
Der Feind u. s. w.

Man könnte leicht das erste Drittel des Gedichtes (bis zu Str. 9) für zu breit ausgeführt halten; aber dem Dichter war es vor Allem darum zu thun, unser Interesse für den Conflict zwischen Heldenmuth und pflichtmäßigem Gehorsam lebhaft zu erwecken, ehe er zur Schilderung des Kampfes überging; wir sollen der letztern nicht sowohl mit der Spannung auf den Ausgang, als mit der auf die Wirkung, die sie im Großmeister hervorbringt, folgen. Doch auch in der Schilderung des Kampfes

Digitized by Google

entfaltet sich, weil hier der Mensch, wie im Taucher, im Ringen mit einer überlegenen Naturkraft erscheint, die Darstellung, wie dort, in pathetischer Fülle. Dagegen tritt der Schluß eben so rasch ein, wie im Polykrates und anderen Balladen. Sobald die Grundidee in ihr volles Licht gesetzt ist, führt der Dichter mit Recht das Ende möglichst schnell herbei.

Die Strophenform ist glücklich gewählt. Ihre Länge steht im richtigen Verhältniß zu dem bedeutenden Umfange des Gedichtes. Auch mußte sie dem Dichter zur bequemern Entfaltung der pathetisch-rhetorischen, wie der episch-schildernden Diction sich sehr zweckmäßig erweisen.

Ueber Einzelnes ist noch etwa Folgendes zu bemerken. „Die Ritter des Spitals" (Str. 2, V. 11), die Hospitaliter, bildeten einen geistlichen Ritterorden, der aus den Kreuzzügen hervorging. In Jerusalem war durch Kaufleute aus Amalfi ein dem h. Johannes geweihtes Kloster mit einem Spital gestiftet worden, ursprünglich für kranke Pilger; später wurden die Ritter des Spitals auch zum Kampfe gegen die Ungläubigen verpflichtet. Rhodus wurde 1309 vom Orden erobert und zum Hauptsitz desselben gemacht. (Vgl. das culturhistorische Epigramm „die Johanniter", oder, wie der ursprüngliche Titel hieß „die Ritter des Spitals zu Jerusalem" im dritten Bande.) — In Str. 3, V. 4 steht der Ausdruck „des Geländers Stufen" etwas kühn für: die Stufen der geländerten Treppe. — Str. 4, V. 11 „Gehorsam" war das erste Gelübde der Johanniter, wie der Ordensgeistlichen überhaupt; die beiden andern waren Armuth und Keuschheit. — In Str. 5, V. 1—7 hat der Dichter gegen den Wohllaut verstoßen. Schon daß nach den schroffen Reimklängen versetzt und verletzt (V. 1 f.) im nächsten Verse das Wort Gesetz folgt, ist dem Ohr unangenehm, noch mehr aber, daß diese Laute in V. 6 f. sich wiederholen („gesetztem" und „Gesetzes"). Hier und in den drei folgenden Strophen

Digitized by Google

6—8 sucht der Ritter durch zwei Umstände seine Uebertretung des Verbotes zu entschuldigen. Dem Verbot, meinte er, lag der Gedanke zu Grunde, daß keine menschliche Kraft der Stärke des Unthiers gewachsen sei. Nun aber habe er, abweichend von den fünf Ordensbrüdern, die bereits „des kühnen Muthes" Opfer geworden waren (Str. 6, V. 1—4), List und Klugheit zu versuchen beschlossen (Str. 5, V. 11 f. und Str. 8, V. 7 f.), und glaube daher nicht gegen den Sinn des Gesetzes, wenn auch gegen den Wortlaut, gefehlt zu haben. Dann aber sei er auch der Meinung gewesen, ein christlicher Ritter dürfe sich den Kreis seiner Pflichten nicht enger, als einst die heidnischen Heroen, ziehen, und sich nicht auf die Bekämpfung der Ungläubigen beschränken, während Herkules, der Löwentödter, und Theseus, der Ueberwinder des Minotaurus, die Welt überhaupt von Noth und Harm zu befreien gestrebt hätten. — In Str. 11, V. 7 ist der Ausdruck „Läufe", der in der Jägersprache die Füße und Beine eines jagdbaren wilden Vierfüßlers (Hirsch, Reh, Wildschwein, Fuchs, Hase u. s. w.) bezeichnet, auf die Doggen übertragen. „Ur" (V. 8) ist der alte und dichterische Name für „Auerochs". „Lindwurm" (V. 9) ist eigentlich ein pleonastisches Zwillingswort; denn sowohl das althochd. lint (altnord. lingvi) bezeichnet Schlange, als auch das althochd. uurm (vgl. Graf I, 1044). Ein ähnliches Zwillingswort ist im Nibelungenlied lintrache (Linddrache). — In Str. 16, V. 7 den „Höllendrachen" als Cerberus aufzufassen, duldet nicht der mittelalterlich-christliche Sinn des Ganzen; der Satan ist gemeint. „Die Unglücksstraße" (V. 10), die den Berg entlang führende Straße, heißt bei den italienischen und französischen Erzählern der Begebenheit Mal passo, Maupas. — Es ist schön und naturwahr erdacht, daß in Str. 18, V. 1—4 die Thiere mit ihrem feinen Instinkt und ihren scharfen Sinnen früher, als der Ritter, den Feind gewahren. Ob es aber ganz naturgemäß ist, daß das Unthier,

Digitized by Google

wenn es sich auf warmem Grunde sonnen will, zum Knäul geballt liegt (V. 5—7), läßt sich bezweifeln. Das Pronomen „es" in V. 10 nach „ihn" in V. 8 ist auffallend; Schiller hatte wohl das Substantiv Unthier oder Ungeheuer im Sinne; oder es ist hier in dem Sinne angewandt, wie so oft im Taucher, wo es das unbekannte Furchterregende und Grausige andeutet. In dieser Partie des Gedichts bis Str. 20 ist die häufige Wiederholung der Conjunction doch mißfällig (Str. 18, V. 9, Str. 19, V. 1 und V. 5, Str. 20, V. 3). — In Str. 21, V. 4 und 5 läßt die Interpunktion der meisten Ausgaben es zweifelhaft, ob man „stoße" als ziellos und „den Stahl" als Object zu „nachbohrend", oder umgekehrt das Particip als ziellos und „den Stahl" als Object zu „stoße" zu betrachten habe. Ich halte die letztere Verbindungsweise für die bessere und daher ein Komma nach „Heft" für erforderlich. — In der Schlußstrophe sieht Götzinger in den Worten „Nimm dieses Kreuz" eine Hindeutung auf die von Vertot erwähnte Erhebung des Ritters zum Komthur, gibt aber zu, daß die Stelle nur für den Kenner der Ueberlieferung verständlich sei. Damit ist zugleich ein Tadel gegen den Dichter ausgesprochen, der hier mehr, als er durfte, beim Leser vorausgesetzt. Ich sehe in dem Ausdruck „Kreuz" eine Benennung des mit dem Kreuz bezeichneten Ordensgewandes, das er vor dem Meister niedergelegt. Durch Ungehorsam hatte er es verwirkt, zum Lohn der Demuth erhält er es zurück. Doch fühlt man sich auch bei dieser Auffassung nicht recht befriedigt; statt „nimm" erwartet man nimm zurück; und der Theilnahme des Lesers erscheint dieser Lohn etwas zu schwach.

An Varianten bietet der Musenalmanach für 1799 folgende:

Str. 2, V. 9: Und zum Palaste geht der Zug,
Str. 3, V. 2: Der Großkreuz mit bescheidnem Schritt;
V. 12: Der Pilgrim zu dem Gnadenbilde.

Digitized by Google

63. Der Gang nach dem Eisenhammer.

1797.

Ueber die Entstehungszeit des Gedichtes gibt ein Brief Schiller's an Göthe vom 22. September 1797 Auskunft. „Die letzten acht Tage," heißt es dort, „habe ich für den Almanach nicht verloren. Der Zufall führte mir noch (d. h. eben vor dem Abschluß des Almanachs) ein recht artiges Thema zu einer Ballade zu, die auch größtentheils fertig ist, und den Almanach, wie ich glaube, nicht unwürdig beschließt. Sie besteht aus 24 achtzeiligen Strophen und ist überschrieben der Gang nach dem Eisenhammer, woraus Sie sehen, daß ich auch das Feuerelement mir vindicire, nachdem ich Wasser und Luft bereist habe." Hiernach hatte er zuerst das Gedicht etwas kürzer angelegt, denn es besteht aus 30 Strophen. Wahrscheinlich war ursprünglich die Beschreibung des Messedienens (Str. 20—24), vielleicht auch die Einleitung und die Schilderung des Eisenhammers minder ausführlich gehalten. Nach Schiller's eigenhändigen Notizen wurde das Ganze am 25. September beendigt.

Des Dichters Quelle war, wie Götzinger nachgewiesen hat, die Novellensammlung Les Contemporains (1780) von Rétif de la Bretonne, in deren neunter Novelle La fille garçon die Geschichte als Einschiebsel vorkommt. Sie lautet hier: Ein gottesfürchtiger junger Mann Namens Champagne war Bedienter im Hause der Gräfin von K..., deren steinreicher Gemahl in der Gegend von Vannes oder Quimper Eisenhämmer besaß. Dieser treue Bediente erblickte, wie der h. Paulus sagt, in seiner Herrschaft Gott, und so war er stets dienstfertig, und würde es gegen den Grafen nicht minder als gegen die Gräfin gewesen sein, hätte er nicht im Dienst der letztern gestanden. Seine Sorgfalt und Aufmerksamkeit war so groß, daß er jeden ihrer

Digitized by Google

Wünsche zu errathen schien. Die Gräfin bewunderte diesen Diensteifer, und nie versiegte der Quell ihrer Lobeserhebungen, wenn eine ihrer Freundinnen zu Besuch kam. Da er überdies ein schöner Bursche war und sich stets mit der größten Bescheidenheit betrug, so wünschte Jeder der Gräfin Glück zu einem solchen Diener. Einer seiner Dienstgenossen, Pinson oder Biero, der Zeuge jener Lobsprüche war, wurde darüber so eifersüchtig, daß er Champagne durch Verleumdung beim Grafen zu stürzen beschloß. Er klagte ihn an, daß er die arglose Gräfin liebe, und gab dem Grafen so viele wahrscheinliche Hindeutungen an, daß dieser ihm zu glauben begann. Zwar suchte er sich mit eigenen Augen von der Wahrheit zu überzeugen; aber verblendet durch den boshaften Diener, wie er war, sah er in Allem nur Arges. Der Graf machte sich wenig aus dem Leben eines elenden Bedienten, dessen Vergehen ihm so schwer däuchte; er begab sich daher zum Hochöfner in einem seiner Eisenhämmer und sagte zu ihm: Denjenigen, den ich zu dir mit der Frage schicken werde, ob du meinen Auftrag vollführt hast, wirf sofort in deinen Ofen! Nun sind solche Hochöfner die grausamsten, rohesten Geschöpfe, und es war diesem daher der Auftrag herzlich willkommen. Aus Besorgniß aber, ihn allein nicht gehörig zu vollziehen, gesellte er sich einen gleich boshaften Kameraden bei. Am andern Morgen ließ der Graf den Champagne durch Biero rufen und sprach zu ihm: „Champagne, gehe zum Eisenhammer und frage den Hochöfner, ob er meinen Auftrag vollführt hat." — „Sehr wohl, Ihro Gnaden!" antwortete Champagne, und eilte fort, des Herrn Befehl auszurichten. Im Weggehen fiel ihm aber ein: „Du könntest doch bei deiner Dame anfragen, ob sie nicht etwas mit zu bestellen hat." Er kehrte also in das Zimmer der Gräfin zurück und sagte zu ihr: „Wißt, Herrin, daß ich auf Befehl des gnädigen Herrn nach dem Hammer gehen soll, und da ich der gnädigen Frau angehöre, wünsche ich zu er-

Digitized by Google

fahren, ob dieselbe etwas zu befehlen habe." — „Nichts, Champagne", erwiderte die Gräfin, „außer etwa, wenn man zufällig zur Messe läuten sollte, wohin ich einiges Unwohlseins wegen nicht gehen kann, so hört sie mit an und betet für mich und für Euch zugleich." Dieser Befehl war für Champagne ungemein willkommen; denn ohne ihn hätte er sich bei der Ausführung des Auftrags seines Herrn keine Verzögerung gestatten dürfen. Kaum hatte er das Ende des Dorfs erreicht, als man zur Messe läutete. Nun war es Sommer, und Niemand zum Ministriren bei der Hand, als schwächliche Greise. Champagne erbot sich dazu, setzte die Schenkgefässe in Bereitschaft, reinigte die Sakristei, und als der Priester gekommen, respondirte er andächtiglich. Die Messe dauerte wohl drei Viertelstunden. Darauf setzte er Alles wieder an Ort und Stelle, so gut es nur immer ein Sakristan gethan hätte, und eilte dann dem Hammer zu, indem er unterwegs die Gebete vollendete, die er für seine Herrin, den Grafen und sich selbst im Gebetbuch begonnen hatte. Beim Hammer angekommen, sprach er zum Hochöfner: „Habt Ihr vollführt, was Ihro Gnaden euch aufgetragen?" — „O schon vor einem guten Weilchen," sagte der Kerl lachenden Mundes; „davon ist gar nicht mehr die Rede; es ist so gut, als wäre er seiner Lebtage nie da gewesen." Champagne eilte schnurstracks zu seinem Herrn zurück. Sobald ihn dieser gewahrte, gerieth er in großes Erstaunen und heftigen Zorn. „Wo kommst du her, Schurke?" rief er. — „Vom Hammer, Ihro Gnaden." — „Du hast Dich unterwegs also verweilt?" — „Nicht im Geringsten weiter, gnädiger Herr, als daß ich die gnädige Frau fragte, ob ich unterwegs etwas für sie mit ausrichten könne; da befahl sie mir, die Messe zu hören und für sie mit zu beten, wenn ich für mich betete, und das habe ich gethan, und für Sie auch; ich dachte nicht, daß der Auftrag von Ihro Gnaden so sehr dringend wäre." Da versank der Graf in tiefes Sinnen, und nachdem

Digitized by Google

er Champagne gefragt, was man ihm beim Hammer erwidert, entnahm er aus der Antwort, daß der Angeber, den er aus Ungeduld dem Champagne nachgeschickt hatte, beim Hochofen zuerst angekommen und auf der Stelle verbrannt worden war. Er konnte nicht umhin, hier ein göttliches Walten zu erkennen. Sogleich begab er sich mit Champagne zur Gräfin und sprach zu ihr, auf den Jüngling zeigend: „Auf diesen guten Diener verlaßt Euch getrost; denn heute habe ich ihn als einen Liebling Gottes erkannt.“ Und von dem Tage wurde Champagne mit der Verwaltung des ganzen Hauses betraut und lag seinem Amt mit Treu und Redlichkeit ob. *)

Vergleicht man mit dieser Erzählung das Gedicht, so zeigt sich, daß Schiller hier seiner Quelle so genau gefolgt ist, wie kaum in einer andern Ballade. Hierdurch ergab sich schon sogleich für den Anfang eine Verschiedenheit im Vergleich mit der

---

*) Die Sage ist ihrem Hauptkerne nach sehr alt und vermuthlich orientalischen Ursprungs. Sie gehört zu den wandernden Sagen, die sich nach Zeit, Oertlichkeit und Volkscharakter mannigfach umzubilden pflegen. In Somadevan's Märchensammlung ist der zum Tod Ausersehene ein tugendreicher Brahmane; der König läßt sich von der Königin zur Einwilligung in den Mordplan bereden. Ein Koch wird beauftragt, morgen denjenigen zu schlachten, der zu ihm komme mit den Worten: „Der König wird heute mit der Königin zusammen speisen; darum bereite eilig das Mahl.“ Am andern Morgen befiehlt der König dem Brahmanen, mit diesen Worten das Mahl beim Koch zu bestellen. Auf dem Wege zum Koch begegnet der Brahmane dem Königssohn. Dieser verlangt von ihm die sofortige Besorgung eines Paars goldener Ohrringe. Der Brahmane übernimmt den Auftrag, wofür der Königssohn in die Küche geht, den Auftrag des Königs zu vollziehen, und so statt des Brahmanen geschlachtet wird. Der König erkennt, als er das Geschehene erfährt, die Wahrheit des Wortes, das der Brahmane täglich wiederholte: „Wer Gutes thut, wird Gutes, wer Böses thut, wird Böses ernten“ und bestimmt ihn zu seinem Nachfolger. Mit mehrfach abweichenden Nebenumständen spielt die Geschichte am Hofe eines ägyptischen Königs, wieder in anderer Gestalt am Hofe des Sultans Selim. Der portugiesische Geschichtschreiber Antonio de Vasconcellos verlegt sie an den Hof des Königs Diompfus des Gerechten. Bei ältern französischen, italienischen und deutschen Schriftstellern kehrt sie ihren wesentlichen Zügen nach mehrmals in Versen und in Prosa wieder.

Digitized by Google

Art, wie seine Balladen gewöhnlich beginnen. Wir werden nicht mitten in die Handlung versetzt, sondern nach Art einer verstandesmäßigen prosaischen Erzählung zunächst mit der Hauptperson und ihren Verhältnissen bekannt gemacht. In dieser Beziehung nähert sich nur Hero und Leander (Str. 2—8) einigermaßen unserer Ballade. Auch weiterhin folgt die Darstellung genau dem Gang der Ereignisse; es wird nicht dem gewöhnlichen dramatischen Balladenstyl des Dichters gemäß das räumlich und zeitlich Zerstreute in Eine Scene zusammengezogen; die Handlung spinnt sich durch zwei Tage hindurch und wechselt von Ort zu Ort. Diese epische Darstellungsweise scheint hier ganz an der Stelle, da Fridolin kein streitender dramatischer Held ist, sondern sich leidend verhält; und der schlichte, ruhige, mildwarme volksthümliche Ton, der sich damit verbindet, entspricht vortrefflich der tief aus dem religiösen Volkssinne geschöpften Grundidee des Ganzen: Die fromme Unschuld steht unter Gottes Schutz, und boshafte Verläumdung gräbt sich selbst eine Grube. Verzichtete nun der Dichter hier auf die Herstellung einer scenischen Einheit, so bewahrte er dafür um so sorgfältiger die Continuität der Handlung. Aus diesem Grunde schon schildert er uns nicht den grauenvollen Untergang des Verleumders, wie dies in andern Darstellungen der Sage ausführlich geschieht; er hätte zu diesem Zweck den Haupthelden des Stücks auf einige Zeit verlassen und so die Stetigkeit der Erzählung stören müssen. Doch mag auch, wie Hoffmeister bemerkt, die Schilderung solcher Mordscenen dem Zartgefühl des ideell gestimmten Dichters widerstanden haben; er pflegte dergleichen der ahnenden Phantasie des Lesers zu überlassen, und dieser nur durch einen flüchtig andeutenden Zug, wie hier durch die Verse „Und grinzend zerren sie den Mund u. s. w." (Str. 25, V. 5 ff.) einen Anstoß zu geben. Nach den einleitenden drei ersten Strophen tritt zuerst Robert in den Vordergrund, dann mit Str. 11 der Graf; von

Digitized by Google

Str. 16 an bis zu Ende bildet Fridolin die Hauptfigur, und sein Gegner Robert tritt ganz zurück. Hier schreitet überall die Handlung stetig und rasch fort mit Ausnahme der weitläufigen Schilderung der Messe. Der Dichter hat sich ihrer kunstreich als eines retardirenden Motivs bedient, ähnlich wie im Taucher der Stelle: „Und stille wird's über dem Wasserschlund u. s. w.;" während dieser harmlosen Vorgänge im Vordergrunde spielt sich hinter den Couliſſen eine grausige Handlung ab.

Ueberblicken wir die wenigen und kleinen Veränderungen, die Schiller an dem überlieferten Stoffe vornahm, so fällt zunächst die Verlegung des Schauplatzes nach dem Elsaß auf. Vielleicht rückte ihn der Dichter von französischem Boden auf ursprünglich deutschen, um seinem Haupthelden wenigstens, in welchem sich die deutsche Tugend frommer Pflichttreue so rührend darstellt, einen deutschen Namen, und zwar einen bedeutungsvollen beilegen zu können; denn Fridolin ist das schweizerische Diminutiv für Fried oder Gottfried, auch der Name eines Heiligen. Den Namen Robert wählte der Dichter wohl, wie Boxberger bemerkt, weil dieser (aus Rupprecht entstandene) Name für böse Menschen überhaupt, besonders für böse Jäger beliebt war, wie denn auch der Jägerbursche in Schiller's „Verbrecher aus verlorner Ehre" Robert heißt, und der „Freischütz" bei den Franzosen Robert du bois genannt wird. Daß es im Elsaß nie Grafen von Saverne oder Zabern gegeben hat, ließ sich der Dichter nicht anfechten, oder wußte es auch vielleicht nicht. Wie dem Grafen, so gab er auch der Gräfin einen an das französische anklingenden Namen: Kunigonde (Cunégonde). Götzinger hebt hervor, daß unsere Ballade die einzige von Schiller ist, in welcher alle Hauptpersonen Namen haben, so wie es auch diejenige ist, worin die Charaktere die meiste Individualität besitzen. — Ein Zusatz zu dem überkommenen Stoffe sind die Verse (Str. 10), die Fridolin geschrieben haben soll. Dem

Digitized by Google

Dichter mochte mit Recht die Motivirung der Leichtgläubigkeit des Grafen, wie sie in der Quelle vorlag, unzureichend erscheinen; er erdachte daher dieses Motiv. Ob aber dasselbe dem schlichten Charakter des Märchens recht angemessen sei, darf man mit Götzinger bezweifeln. Eine andere kleine Abweichung von der Quelle zeigt Str. 18, wo der Graf, statt an den Hochöfner, sich an zwei Knechte wendet. Schiller suchte vermuthlich dadurch der Abkürzung wegen das in der Quelle erzählte Zugesellen eines zweiten gleich boshaften Kameraden zu umgehen. Einen Uebelstand aber, der schon in der Quelle lag, ließ er dabei unberücksichtigt. Wie Rétif von mehreren Eisenhämmern spricht, die der Graf besaß, so auch Schiller in Str. 11, V. 8 („in hoher Oefen Gluth"); wenn der Graf nun bloß den beiden bei einem der Hochöfen dienenden Knechten den Auftrag ertheilt hat, so mußte er dem Fridolin den rechten Ofen näher bezeichnen. Als eine beifallswürdige Aenderung ist es zu betrachten, daß in Str. 17, V. 4 statt des eigenen Unwohlseins der Gräfin die Krankheit ihres Sohnes eingeführt ist.

Hoffmeister tadelt es, daß die Gräfin ihrem Diener aufträgt, für sie die Messe zu hören, und Fridolin sich doch nicht durch diesen Auftrag, sondern durch ein Sprüchwort (Str. 19, V. 1 f.) bestimmen läßt, in das Gotteshaus zu treten. „In der Kirche selbst," sind Hoffmeisters Worte, „ist er des eigentlichen Zweckes, warum er hineingehen sollte, gar nicht mehr eingedenk; wenigstens wird es nachher nur beiläufig gesagt, daß er für die Gräfin gebetet habe, was zum Theil wohl unterwegs nach der Eisenhütte geschehen sein mochte. So wird die Rettung der Unschuld einmal durch die treue Befolgung jenes frommen Spruchs, und das andere Mal durch die Anhänglichkeit an seine Gebieterin bewirkt. Es ist nicht zu läugnen, daß durch diesen Widerspruch der Motive der Eindruck auf den Leser getrübt wird." Nach meiner Beobachtung nehmen unbefangene Leser an

Digitized by Google

dieſer Stelle keinen Anſtoß. Wenn Fridolin in Str. 19 beim Eintritt in's Gotteshaus die Worte ſpricht: „Dem lieben Gotte weich nicht aus u. ſ. w.," ſo geſchieht dies wohl nur des zufälligen Zuſammentreffens wegen, daß der liebe Gott ihn rief, eben als ſein Weg ihn am Gotteshauſe vorbeiführte, oder vielleicht auch, um ein leiſes Bedenken darüber, daß er mit der Ausführung des vom Grafen erhaltenen Auftrags zögere, zu beſchwichtigen. Letzteres iſt nicht unwahrſcheinlich, da in Str. 20 ein Spruch eingeſtreut iſt, aus dem der Wunſch nach Selbſtberuhigung noch deutlicher hervorblickt: „Das iſt kein Aufenthalt, was fördert himmelan."

Die bewundernswürdige Kunſt in der Schilderung äußerer Erſcheinungen, von der uns Schiller beſonders in ſeinen Balladen ſo viele Proben gegeben, zeigt ſich in unſerm Gedichte an dem Gemälde des Eiſenhammers (Str. 11 f.), das ein würdiges Gegenſtück zur Beſchreibung des Strudels im Taucher bildet. Hier wie dort iſt die Sprache reich an onomatopoetiſchen Elementen, z. B. in Str. 11, V. 7 f., wo neben anderm die Alliteration der Lippenbuchſtaben (Funke, Bälge, blaſen, Felſen, verglaſen) kräftig wirkt, und in Str. 12, V. 5 f., wo die an ſich unſchöne Häufung harter Conſonanten (Werke, klappern, Nacht, Tag, Takt, pocht) eben ſo ausdrucksvoll iſt, als etwa im Lied von der Glocke in den Verſen:

Und treiben mit Entſetzen Scherz;
Noch zuckend mit des Panthers Zähnen
Zerreißen ſie des Feindes Herz.

Ueber einzelnes das Sprachliche und Sachliche Betreffende bemerken wir Folgendes: In Str. 1 iſt der Zuſammenhang zwiſchen V. 5 und 6 f. dieſer: Die Gräfin war eine ſanfte und gute Dame, und ſo mußte ihrem Diener der Gehorſam leicht werden; aber auch wenn er eine launiſche und übermüthige Ge-

Digitized by Google

bieterin gehabt hätte, würde er doch um Gottes willen ihre Befehle freudig erfüllt haben, nach der Vorschrift 1. Petri 12, 18: „Ihr Knechte, seid unterthan mit aller Furcht den Herren, nicht allein den gütigen und gelinden, sondern auch den wunderlichen." — „Die Vesper" in Str. 2, V. 2 bezeichnet, wie im Glockenlied (V. 272: „Ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen.") die Abendstunde, wo in katholischen Kirchen das Angelusläuten beginnt. Die Auslassung des Pronomens am Anfange von V. 7 („Und meinte") ist ganz im Charakter der volksthümlichen Erzählung und kehrt im Gedichte mehrmals wieder. Den Ausdruck „seiner Pflicht zu fehlen" hält Götzinger für entsprechend dem Luther'schen „des Weges fehlen"; ich glaube, daß Pflicht als Dativ aufzufassen und die Construction der französischen in manquer à son devoir nachgebildet ist, wie denn französirende Wendungen bei Schiller nicht selten sind. — In Str. 4 ist die Beziehung der abgekürzten Adjectivsätze „rasch zur That u. s. w. (V. 5 f.) auf den Dativ „Grafen" mißfällig; auch stört es, daß „Rath" durch keine Flexionssylbe sich als Dativ kennzeichnet. Der Adverbialsatz in V. 7 („Als einst vom Jagen heim sie kamen") hinkt allerdings etwas nach; aber solche kleine Nachlässigkeiten charakterisiren die Volkssprache. Ebenso verhält es sich mit dem Asyndeton des Schlußverses der Strophe. — In Str. 6 ist vielleicht dem Dichter unbewußt eine schöne Alliteration der Lippenbuchstaben in V. 3 und 4 entstanden (werde, Weib, bau'n, beweglich, wie, Well), die das wellenartig Schwankende der Weibertugend darstellt. Ebenso ausdrucksvoll sind die sprachlichen Elemente in V. 5 (Leicht, locket, Schmeichlers, Mund). — In Str. 10 ist die Zusammenziehung der Sätze in V. 2—4 mit dem Relativsatz in V. 1 allerdings gegen die Regeln der Syntax, findet aber in dem volksthümlichen Ton der ganzen Sprache unsers Gedichts einige Entschuldigung. Göthe hat sich diese Verbindungsweise mehrfach

Digitized by Google

in Versen und in Prosa erlaubt. „Befahren" (V. 8) kommt auch bei Logau, Opitz, Paul Flemming, Bodmer u. A. im Sinne von befürchten vor, auch noch an einer andern Stelle bei Schiller; s. Hoffmeister's Nachlese IV, S. 523: „Dasjenige in uns, was nicht Natur, was dem Naturgesetz nicht unterworfen ist, hat von der Natur außer uns, als Macht betrachtet, nichts zu befahren. — In Str. 14, V. 7 ist „schicken sich" nach älterer Sprechweise für schicken sich an gebraucht; vgl. Luther (Richt. 20, 20): „Sie schickten sich zu streiten." — Die Redeweise „Der Herr, der spricht" in Str. 15, V. 5, die der volksthümlichen Ballade so geläufig und z. B. bei Uhland sehr gewöhnlich, wird sich bei Schiller kaum noch einmal nachweisen lassen. — In Str. 17 ist der Ausdruck im Schlußverse wunderlich genug. Des Dichters Sinn war wohl nur: Denkst du im stillen Gebete reumüthig deiner Sünden und bittest um Vergebung derselben, so schließe auch mich in dieses reuige Gebet ein, daß auch mir der Segen dieses Gebets (oder vielleicht specieller aufgefaßt: der Segen des Meßopfers) zu Theil werde. — In Str. 18, V. 5 ist „von dem Glockenstrang" ein sehr müßiger Zusatz zu „hellschlagend", und würde noch unschicklicher sein, wenn man ihn zu „tönt" bezöge. Die leider eingedrungene Form „ladet" (V. 8) für lädt ist ebensowenig zu billigen, als das häufig vorkommende Imperfect ladete für lud; Jean Paul hatte Recht, wenn er besonders den Dichtern darüber zu wachen empfahl, daß kein Zeitwort dem Bereich der starken Conjugation entzogen werde. „Zum Sakramente," der h. Messe, die nicht bloß für den das Abendmahl genießenden Priester, sondern auch mittelbar für den geistig daran participirenden Hörer ein Sakrament genannt werden kann. — In Str. 19 bezeichnet der Dichter noch bestimmter, als es in der Quelle geschieht, die Ernte als die Zeit der Handlung, um die Abwesenheit aller Chorgehülfen schärfer zu motiviren und die

Digitized by Google

thätige Rolle des Messedieners an Fridolin übertragen zu können. So wünschenswerth hier ein retardirendes Moment war, so mißlich würde es gewesen sein, wenn durch die Schilderung der Messe Fridolin etwas in den Hintergrund getreten wäre. Nun aber bleibt er recht an der Spitze der Handlung, und wir werden es bei der Anmuthigkeit der Beschreibung kaum gewahr, daß wir so lange hingehalten werden. — Beim Ankleiden des Priesters in Str. 20 hebt Schiller unter den Bekleidungsstücken nur die Stola, ein schmales Stück Seide, Goldstoff oder dgl., das der Priester über die Schultern hängt, und das Cingulum, den Gürtel, hervor, gewöhnlich eine weiße Schnur, womit der Priester das weite Untergewand, die Albe, aufgürtet, läßt aber die beiden Hauptstücke, die Albe selbst und die Kasel (das Oberkleid) unerwähnt. Der Ausdruck „hängt dienend um" paßt nicht gut beim Cingulum. — In Str. 22 befremdet V. 7 „Und Alles kniet u. s. w.", da Str. 19 uns die Leere der Kirche geschildert hat, wie sie in der Erntezeit herkömmlich ist. — Das Reinigen des Heiligthums in Str. 24 erscheint als eine zu weit getriebene Zögerung, wenn man darunter das Reinigen der Kirche versteht; Schiller hatte dabei wohl nur die Sakristei im Sinne. Die arglose Heiterkeit, womit Fridolin dann (V. 5 f.) den Eisenhütten zueilt, bildet einen ergreifenden Contrast zu dem schrecklichen Schicksal, das der Leser ihm noch bevorstehend denkt. „Die Zahl zu füllen" (V. 7) läßt voraussetzen, daß er sich gleich Anfangs eine bestimmte Zahl Vaterunser für die Gräfin aufgegeben habe, zu welcher er in der Messe bei den Sakristangeschäften nicht hinreichende Zeit fand; es stimmen dazu nicht gut die vier Rosenkränze in Str. 27. — In Str. 29, V. 7 f. sehen wir den Grafen von Fridolin's Unschuld vollkommen überzeugt; er fordert nicht etwa noch nähere Aufklärung wegen der Verse. Der Dichter hat wohlgethan, darüber wegzuspringen, da besonders gegen das Ende eines

Digitized by Google

Gedichtes das poetische Licht sich wie in einem Brennpunkt sammeln muß.

An Varianten bietet der Musenalmanach:

Str. 3, V. 8. Hing an den anmuthsvollen Zügen.
Str. 13, V. 1. Und zwoen Knechten winket er,
Str. 18, V. 4. Erreicht in schnellem (statt im schnellen) Lauf,
Str. 29, V. 1 ff. „Und Robert?" fällt der Graf ihm ein,
Wird glühend und wird blaß,
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch die Straß'."

Schließlich folge noch Körner's, und gelegentlich auch Göthe's und Humboldt's Urtheil über unser Gedicht. Körner zählte es zu seinen Lieblingsstücken. Schiller sprach darüber in einem Briefe an ihn (vom 20. Oktober 1797) seine Freude aus und fügte hinzu: „Der Gang nach dem Eisenhammer ist für mich ein neues Genre gewesen, an das ich mich nicht ohne Furcht wagte; ich bin nun neugierig, was die zwei andern aus meinem kritischen Kleeblatt, Göthe und Humboldt, dazu meinen werden." Göthe urtheilte nicht minder günstig als Körner. „Den Almanach," schrieb er den 30. Oktober aus Tübingen, „haben wir erst hier erhalten und uns besonders über den Eisenhammer gefreut. Sie haben kaum etwas mit so glücklichem Humor gemacht, und die retardirende Messe ist von dem besten Effect." Humboldt dagegen konnte, wie aus einem Briefe von Körner erhellt, „Fridolin's nordischer Frömmigkeit keinen Geschmack abgewinnen." Körner ließ sich aber dadurch nicht irren, und gab in einer ausführlichen Kritik des Almanachs folgendes Urtheil ab: „Der Gang nach dem Eisenhammer hat für mich einen besondern Reiz durch den Ton der christlich-katholisch-altdeutschen Frömmigkeit, der mit allen seinen Eigenthümlichkeiten durch das Ganze der Erzählung gehalten ist. Von dieser Seite ist es ein treffliches Gegenstück zu Göthes indischer Legende.

Digitized by Google

Die Idee einer besondern göttlichen Vorsehung, die nur leise angedeutet ist, gibt diesem Gedichte etwas Herzliches, dem auch die hartnäckigste Starkgeisterei nur mit Mühe widersteht. Eine der schwersten Aufgaben war die Beschreibung der kirchlichen Gebräuche, wo das Ausmalen charakteristischer Züge so leicht dem Spott Blößen geben konnte. Und gleichwohl hast du nach meinem Urtheil Alles geleistet, was man fordern kann. Ich habe das Gedicht mehrmals vorgelesen — wobei ich immer auch den leisesten Mißton am leichtesten wahrnehme — und nie bin ich auf eine Zeile gestoßen, die mich aus der Stimmung gebracht hätte. Es bleibt mir immer eins der liebsten Produkte."

---

64. Der Graf von Habsburg.

1803.

Dieses Gedicht, unter Schiller's Balladen im engern Sinne die letzte, entstand in der ersten Hälfte des Jahrs 1803 und gehörte zu den „poetischen Fabrikaten," die Schiller einem Briefe vom 24. Mai 1803 an Göthe beifügte. Sie ging aus den Vorstudien zum Tell hervor, wie der Kampf mit dem Drachen aus den Vorstudien für die Malteser entsprungen war. Als seine Quelle bezeichnet Schiller selbst in einer Anmerkung den Historiker Tschudi, der in seinem Chronicon Helveticum unter dem J. 1266 erzählt, wie Graf Rudolph von Habsburg mit dem Abt Berchtold von St. Gallen um Lehngüter in Streit war, und dann so fortfährt:

„Dero Zeit reit Graf Rudolf von Habsburg (harnach Künig) mit sinen Dienern uffs Weid-Werck gen Beitzen und Jagen, und wie er in ein Ouw kam allein mit seinem Pferdt, hört er ein Schellen klingeln: Er reitet dem Geton nach durch

Digitized by Google

das Gestüd*) zu erfaren, was das wäre. Do fand Er ein Priester mit dem Hochwürdigen Sakrament, und sin Meßner, der Im das Glögli vortrug; do steig Graf Rudolf von sinem Pferdt, kniet nider und tet dem Heiligen Sakrament Reverentz. Nun was es an einem Wässerlin, und stellt der Priester das H. Sakrament nebend sich, fing an sin Schuh abzeziehen, und wölt durch den Bach (der groß uffgangen) gewaten sin: dann der Stäg durch Wachsung des Wassers verrunnen was. Der Graf fragt den Priester: wo er uß wölt? Der Priester antwurt: Ich trag das H. Sakrament zu einem Siechen, der in großer Kranckheit ligt, und so ich an diß Wasser kumen, ist der Stäg verrunnen, muß also hindurch waten, damit der Kranck nit verkürtzt werd. Do hieß Graf Rudolf den Priester mit dem Hochwürdigen Sakrament uff sin Pferdt sitzen, und damit bis zum Krancken faren, und sin Sach ußrichten, damit der Kranck nit versumbt werd. Bald kam der Dienern einer zum Grafen, uff deß Pferdt saß Er und fur der Weidny nach. — Do nun der Priester wider heim kam, bracht Er selbs Graf Rudolfen das Pferdt wider mit großer Danckſagung der Gnaden und Tugend, die Er Im erzeigt. Do sprach Graf Rudolf: Das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner Dienern mit Wüssen das Pferdt überschrite, daß min Herrn und Schöpffer getragen hat. Dünkt Üch, daß Irs mit Gott und Recht nit haben mögend, so ordnend Ir es zum Gottzdienst. Dann ich habs dem geben, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut zu Lechen hab. Der Priester sprach: Herr, nun wöll Gott Eer und Würdigkeit hie im Zit und dorten ewigklich an Üch legen! — Am folgenden Morgen reit Rudolf in ein Kloster. Dort sagt ihm die Klosterfrau: Deß wird der allmächtig Gott Üch und Üwer Nachkommen hinwider begaben, und söllend fürwar wüssen, daß Ir und

*) „Gestüd" (Gesträude) kommt noch bei Opitz für Gesträuch vor.

Digitized by Google

Üwer Nachkommen in höchste zitliche Eer kommen werdend. — Der Priester ward Kaplan des churfürstlichen Ertz-Bischoffs von Mainz, und hat Im und andern Herren von solcher Tugend, ouch von Mannheit dieses Grafen Rudolf so dick angezeigt, daß sin Nam im ganzen Rich rumwürdig und bekannt ward. Deß Er harnach ze Römischen Künig erwelt ward."

Die Begebenheit ereignete sich wahrscheinlich unfern Neu-Habsburg, dem Lieblingsaufenthalte Rudolfs, einer Veste, von der nur noch wenige Ueberbleibsel vorhanden sind. In dem benachbarten Pfarrdorfe Meggen ist die Geschichte mit der Gegend von Meggen als Hintergrund in einem Gemälde des Beinhauses dargestellt, mit den beigefügten Versen:

Steh Leser still; in wenig Wort
Betracht dies Gemähl und lehrne,
Wie Habsburg Graf an diesem Ort
So Gott als Priester ehre.
Sein Pferdt giebt er dem Pfarrer
Und macht ihn zu reiten,
Empfangt zum Lohn die Kaisers-Kron
In kurz erlebten Zeiten.

Calderon hat den Stoff zweimal behandelt: in dem Vorspiel „Die Arche Gottes in der Gefangenschaft" und als Episode in dem Auto sacramental „Die zweite Verherrlichung Oestreichs." Als eine Probe aus dem letztern folge die Stelle, wo vom Grafen erzählt wird:

Diesem, auf der Jagd verloren
In so kalter Nacht, so finstrer,
Als nur je die Alpen sahen,
Wo mit Hochfluth ihm die Bäche
Und mit glüh'ndem Strahl die Wolken
Untergang zu drohen schienen,

Digitized by Google

Ward zum Leitſtern in dem Kampfe
Eines fernen Lichtleins Schimmer.
Dies verfolgend und erreichend,
Fand er einſam einen Prieſter,
An der Bruſt das Sakrament,
Einem Kranken es zu bringen
Fern nach abgelegner Hütte.
Kaum das Rudolph es erblickte,
Als ſogleich mit frommer Andacht
Er vom Roſſe ſprang und knieend
Niederſank um anzubeten.
Auf den Sattel dann den Prieſter
Hebend, ſchritt er, Gottes Knappe,
Nebenher, in ſeiner Linken
Jenes Licht, indeß die Rechte
Hielt die Stange des Gebiſſes u. ſ. w.

Was die Grundidee betrifft, ſo liegt unſre Ballade dem chriſtlichen Volksſinne nicht minder nahe, als die zuletzt beſprochene. Fromme Demuth mit hohem irdiſchen Glück belohnt, gute That und Vergeltung von der Vorſehung ſichtbar vor uns verknüpft — das iſt ſo recht aus der Tiefe chriſtlicher Denkart geſchöpft. Dafür iſt die Idee um ſo weniger Schiller's ſonſtiger Denkweiſe entſprechend. In den Thatſachen der Weltgeſchichte dem Gange der Vorſehung nachzuſpüren, war ihm fremd. Trotzdem hat er das Ganze mit Liebe und Wärme ausgeführt, und die Ballade verdient vollkommen den lebhaften Beifall, den ſie gefunden.

Im Grundcharakter mit dem Gange nach dem Eiſenhammer übereinſtimmend, weicht ſie in der Behandlungsweiſe des Gegenſtandes ganz von ihm ab und zeigt uns wieder Schiller's dramatiſchen Balladenſtyl. Folgte er dort einfach dem Gange der Erzählung, wie er in der Quelle vorlag, ſo dichtete er hier die Scene zu Aachen, das Auftreten des Sängers, die Identität deſſelben mit dem Prieſter hinzu, vereinigte dadurch zwei einander

Digitized by Google

fern liegende Zeiten, die Prophezeiung und ihre Erfüllung, die edle That und ihren Lohn in Einen begrenzenden Rahmen, und brachte so eine scenische Einheit und Abrundung, ähnlich wie im Kampf mit dem Drachen, hervor. Augenscheinlich geschah es gleichfalls der scenischen Einheit wegen, daß er die Prophezeiung nicht der Klosterfrau, sondern dem Priester in den Mund legte; und hierin traf er, gewiß ohne es zu wissen, mit Calderon zusammen. In der Darstellung des aus Tschudi Geschöpften hielt er Einiges fast wörtlich bei, z. B. Str. 3, V. 3: „Auf's Waidwerk hinaus" und V. 6 f.: „Und als er ... in eine Au kommt geritten." Tschudi erwähnt indeß dort nichts von einer Gemsenjagd, und sie ist auch kein glücklicher Zusatz des Dichters, da man beim Gemsenjagen keine Pferde gebraucht. Man könnte zur Rechtfertigung des Dichters sagen wollen, Rudolph sei nur bis zu dem Orte, wo man die Gemsenjagd abhalten wollte, geritten; allein Str. 9, V. 6 „Und er selber auf seines Knappen Thier u. s. w." zeigt, daß der Dichter es nicht so gemeint hat.

Gegen den Schluß des Gedichtes hat Hoffmeister Bedenken erhoben. „Was brachte," fragt er mit Beziehung auf die fünf letzten Verse, „diese allgemeine Rührung und religiöse Erhebung der Gemüther hervor? Doch wohl weniger jener unbestimmte Glückwunsch, daß der Graf zu Ehren kommen werde hier und dort, als die bestimmte Prophezeiung von den sechs Kronen der Töchter. Diese letztere müßte also bei der Krönung Rudolphs schon in Erfüllung gegangen sein, wenn ihre Erwähnung einen solchen Eindruck hervorbringen konnte. Aber wie kann uns der Dichter glauben machen, daß schon bei Rudolphs Krönung alle seine sechs Töchter mit Königen und Fürsten vermählt gewesen seien, da diese Vermählungen doch erst in Folge der Thronbesteigung ihres Vaters stattfanden? Waren die Töchter damals noch nicht verheirathet, so steht die Hinweisung auf sie ziemlich

Digitized by Google

müßig da. Die Thränen des Vaters und das göttliche Walten sind nur dann gehörig motivirt, wenn des Kaisers Töchter schon damals alle vermählt waren, was sie nicht sein konnten. Der Dichter begeht hier nicht allein einen Anachronismus, sondern muthet uns auch eine innere Unwahrscheinlichkeit zu, welche sogar dem schlichten Verstand sogleich anstößig und unbequem auffällt." Hierauf entgegnen wir: Als der Priester dem Grafen prophezeite, daß seine sechs Töchter sechs Kronen in sein Haus bringen würden, da war es nicht wohl zu denken, wie dies in Erfüllung gehen könnte. Wie sollten Fürsten und Könige dazu kommen, sich um die Töchter eines Grafen und zwar um sämmtliche zu bewerben? Jetzt auf einmal zeigt sich dem überraschten Blick nicht bloß die Möglichkeit der Erfüllung, sondern die größte Wahrscheinlichkeit, ja fast die Gewißheit. Der Graf ist Kaiser geworden, der erste Herrscher der christlichen Welt; um die Hand seiner Töchter werden sich die mächtigsten und angesehensten Fürsten bewerben. Ohne Zweifel ist die Thronbesteigung, wie Hoffmeister bemerkt, die Bedingung jener prophezeiten Vermählungen; aber sie ist zugleich dem tiefergriffenen Kaiser, dem zuhörenden Volke, dem Leser des Gedichtes ein Unterpfand, daß sich die Prophezeiung ganz erfüllen werde. Das Unwahrscheinliche, die Thronbesteigung, ist geschehen; das hieraus mit Wahrscheinlichkeit, ja mit Nothwendigkeit sich Ergebende, die Vermählung der Töchter mit Königen und Fürsten, wird von der erregten Phantasie des Volkes, wie des Lesers anticipirt; und so scheint mir der Dichter gegen den Vorwurf eines innern Widerspruchs vollkommen gerechtfertigt.

Der sprachliche Ausdruck des Gedichtes ist gehoben, dem lyrischen Gedankenschwunge entsprechend. Zu diesem paßt auch das lebendige anapästisch-jambische Metrum, wobei jedoch der Dichter mit den Anapästen zu frei verfahren, z. B. in Str. 4, V. 2 und 5 „Trat der Sänger" und Süßer Wohllaut,

Digitized by Google

deren zwei erste Sylben als Pyrrhichien zu lesen sind. Bei „Süßer" ist der Fehler um so störender, als der Sinn eine stärkere Betonung des Wortes fordert. Die zweitheilige, aus einem vier- und einem sechsversigen System zusammengesetzte Strophe bildet ein schön geschlossenes Ganzes.

Zu den einzelnen Strophen bemerken wir noch Folgendes: Str. 1, V. 1 Aachen war Krönungsstadt der deutschen Könige bis zu Maximilian II. V. 3 „Heilige Macht" nach dem Homerischen ἱερὸν μένος (Ἀλκινόοιο) Od. VII, 167, bei Voß:

Aber die heilige Macht des Alkinoos sprach zu dem Herold.

V. 4. Die Krönung fand am 24. Oktober 1273 statt. V. 7. Die Erzbischöfe von Mainz, Köln und Trier führten schon seit alter Zeit die erste Stimme auf den Reichstagen, seit Otto IV. bestanden auch vier erbliche weltliche Erzämter; aber erst 1356 erhielten „Die Wähler, die sieben" jeder sein stehendes Hofamt, und zwar in folgender Reihe: Der Erzbischof von Mainz als des Reichs Erzkanzler, der Erzbischof von Trier als Kanzler von Burgund, der Erzbischof von Köln als Kanzler von Italien, der Pfalzgraf am Rheine als Reichs-Truchseß, der beim Krönungszug den Reichsapfel trug und beim Mahl die Schüsseln aufsetzte, der Herzog von Sachsen als Reichs-Marschall, der das Schwert vortrug und den Stall besorgte, der Markgraf von Brandenburg als Reichs-Kämmerer, der das Scepter vortrug, dem Kaiser das Waschwasser reichte und das Hauswesen besorgte, der König von Böhmen als Reichs-Schenk, der den Becher auftrug. Daß Böhmen sein Erzamt bei Rudolphs Kaiserkrönung nicht ausübte, war dem Dichter, wie er selbst in einer Anmerkung sagt, nicht unbekannt. In V. 8 vergleicht Schiller die sieben Kurfürsten mit den Planeten, deren im Alterthum gleichfalls sieben gezählt wurden. Allein des Dichters Vorstellungsweise ist doch nicht alterthümlich. Man dachte sich

Digitized by Google

damals die Sonne und den Mond auch als Planeten, nicht aber die Erde, um die sich nach der Vorstellung jener Zeiten alle Planeten bewegten. Zu V. 6 „des perlenden Weins" vgl. die Bemerk. zum Siegesfest, Str. 9. — Str. 2, V. 1 „Balkon" steht hier nicht in seiner gewöhnlichen Bedeutung für Altan, sondern für die oben im Saal herumlaufende Galerie. V. 6 „die kaiserlose, die schreckliche Zeit" ist das sogenannte Interregnum. Seit dem Tode Friedrichs II. war Deutschland der größten Verwirrung preisgegeben. Wilhelm von Holland, Konrad IV., Alphons von Kastilien, Richard von England waren Herrscher ohne Kraft und Ansehen. Das Adjectiv „die kaiserlose" steht eigentlich ebenso appositionell, wie das Adjectiv in „die Stimme, die rufende" (Bürgschaft Str. 7, V. 3). Noch freier sagt Göthe: „Das mühsam geholte, das Bier" (Der getreue Eckart, Str. 1). — Str. 3. Auf die Aehnlichkeit der Stelle V. 3 ff. mit dem Anfange des Gedichts Die vier Weltalter haben wir dort schon aufmerksam gemacht. — Zu Str. 5 vgl. Odyss. I, 346:

Und der verständige Jüngling Telemachos sagte dagegen:
Meine Mutter, was tadelst du doch, daß der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entflammt wird? Nicht ja den Sänger
Dürfen wir, sondern allein Zeus schuldigen, welcher es eingibt
Allen erfindsamen Menschen, und so wie er will sie begeistert.

Was hier Telemachos dem Zeus, das schreibt der Kaiser in Str. 5 „der gebietenden Stunde", oder, wie Schiller es anderswo ausdrückt, der Macht, der Gunst des Augenblickes zu. Denselben Gedanken spricht der Dichter allegorisch in dem Mädchen aus der Fremde (Str. 2) aus, wo ebenfalls vom unerklärlichen Kommen und Schwinden der dichterischen Begeisterung die Rede ist. Vgl. noch die Macht des Gesanges Str. 1 und zu V. 5 f. Johannes 3, 8: „Der Wind bläset, wo er will, und du hörest sein Sausen wohl, aber du weißt nicht,

Digitized by Google

von wannen er kommt und wohin er fähret u. s. w." — In Str. 7, V. 2 ist „entblößet" als Partizip, nicht etwa als ein dem „neiget" (V. 1) beigeordnetes Präsens aufzufassen. — In Str. 9, V. 6 hat man den Ausdruck „Vergnüget des Jagens Begier" mit Unrecht anstößig gefunden. Will man vergnüget auch nicht für befriedigt, mit dem es ursprünglich verwandt ist (Genüge thun, genügen) gelten lassen, so kann man die Zusammenstellung doch immer noch rechtfertigen; sagt man doch auch einer Begierde schmeicheln. — Str. 11, V. 7 ff. Rudolph's sechs Töchter wurden in der That später theils mit Fürsten, theils mit Königen vermählt. — Str. 12, V. 6 f. erinnert an eine Stelle in der Jungfrau von Orleans I, 10, wo der weinende König gleichfalls sein Gesicht verbirgt, und an Odyss. VIII, 83, wo Odysseus beim Liede des Demodokos vom Streit des Achilleus mit ihm sein Antlitz mit dem Purpurgewande verhüllt.

---

65. Der Handschuh.

1797.

Ein Brief Schiller's an Göthe vom 18. Juni 1797 meldet, daß er seit des Freundes Abreise (von Jena, den 16. Juni) etwas Weniges poetisirt habe: ein kleines Nachstück zum Taucher, wozu er durch eine Anekdote in St. Foix's Essay sur Paris ermuntert worden sei. Diese findet sich in Band I. unter der Ueberschrift Rue des Lions, près Saint-Paul und lautet: „Eines Tages, als Franz I. einem Kampf seiner Löwen zusah, ließ eine Dame ihren Handschuh fallen und sagte zu de Lorges: Wollt Ihr mich glauben machen, daß Ihr mich so liebt, wie Ihr mir alle Tage schwört, so hebt mir den Handschuh auf. De Lorges steigt hinab, hebt den Handschuh aus der Mitte der schrecklichen

Digitized by Google

Thiere auf, ſteigt wieder zurück, wirft ihn der Dame in's Geſicht (le jette au nez de la Dame), und wollte ſie nachher nie wieder ſehn, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite." Die letzte Hand legte Schiller nach ſeinem Notizenkalender am 19. Juni an das Gedicht.

Die Frage nach der hiſtoriſchen Wahrheit der Erzählung geht eigentlich den Interpreten nichts an; doch ſei erwähnt, daß auch Brantome in ſeinem Leben galanter Damen dieſelbe Geſchichte erzählt. Möchte man nun hiernach glauben, die Erzählung beruhe auf einer wirklichen Thatſache, ſo macht dagegen ein andrer Umſtand es wahrſcheinlich, daß ſie zu der Gattung der wandernden Sagen gehört. Eine ganz ähnliche Anekdote wird nämlich von einem ſpaniſchen Ritter Don Manuel Ponce de Leon, am Hofe des Königs Ferdinand des Katholiſchen, und einem Edelfräulein der Königin erzählt; und ſo bekannt war die Geſchichte in Spanien, daß ſelbſt kurze Anſpielungen darauf in Romanen und Schauſpielen (im Don Quixote, bei Calderon, Lope de Vega u. A.) gemacht werden konnten.

Schiller nannte den Handſchuh eine Erzählung, und deutete damit, wie Götzinger meint, die Theorie an, nur eine Erzählung in Strophenform könne Ballade heißen. Beifallswürdiger ſcheint mir Hoffmeiſter's Anſicht, daß Schiller von jeder Ballade eine allgemeine Idee gefordert, und eben, weil unſerm Stück ein ſolcher höherer Grundgedanke fehlt, es nur eine Erzählung genannt habe. Göthe fand die Bezeichnung „Nachſtück zum Taucher" im obenerwähnten Briefe paſſend. „Ich lege," heißt es in ſeinem Antwortſchreiben, „den Handſchuh wieder bei, der zum Taucher wirklich ein artiges Nach- und Gegenſtück macht, und durch ſein eigenes Verdienſt das Verdienſt jener Dichtung um ſo mehr erhöht." Nach- und Gegenſtück bezeichnet das Verhältniß beider Gedichte zueinander

Digitized by Google

noch erschöpfender, da sie in einigen Zügen einander ähneln, in andern contrastiren. Zwei Könige, jeder von seinem Hofstaat, aus Rittern und Frauen bestehend, umgeben, — nur daß der eine wirksamer in die Handlung eingreift, sie unmittelbar hervorruft, während der andere nur den entferntern Anlaß gibt; zwei blinde, gefahrdrohende Naturgewalten, dem menschlichen Muthe gegenüberstehend, dort der Meerstrudel mit seinen verborgenen Schrecken, hier der Blutdurst wilder Bestien; zwei Liebesverhältnisse, jenes vor unsern Augen blitzschnell entstehend und durch das Opfer des Lebens besiegelt, dieses schon lange vom Geliebten treu gepflegt, aber mit Einem Mal vor unsern Augen für immer zerrissen; zwei Liebende, jener durch Ehre und Liebe, dieser durch das Verlangen, die verletzte Ehre von kränkendem Verdacht zu befreien, in drohende Todesgefahr getrieben; dort eine Geliebte, welche den raschgewonnenen Geliebten gern retten möchte, aber eben dadurch in den Tod treibt, hier eine Geliebte, welche den treuen Anbeter muthwillig zu lebensgefährlichem Wagnisse reizt und sein Herz durch eigene Schuld verliert — so wechseln Analogien und Gegensätze miteinander.

Göthe sagt noch in seinem oben erwähnten Briefe, im Handschuh zeige sich die reine That ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zweck (gegen den Taucher), was so sonderbar wohl gefalle. „Rein" nennt er die That, insofern Delorges nicht, wie der Taucher, die Hand der Geliebten als Preis sich dachte; aber seinen Ausdruck verbessernd setzt er hinzu „im umgekehrten Zweck," weil der Ritter, gerade um den Liebesbund auf eine recht schlagende Art zu zerreißen, sich dem Wagestück unterzog. Doch ist vielleicht auch diese Auffassung nicht ganz psychologisch richtig. In dem Augenblick, wo Kunigunde durch die höhnende Aufforderung in Gegenwart des Hofes seinen Muth auf eine so schwere Probe setzte, war es zunächst wohl nicht der bestimmt bewußte Zweck, die Geliebte durch eine

Digitized by Google

öffentliche Züchtigung für ihre Grausamkeit zu bestrafen, was ihn in den Löwengarten hinabtrieb, sondern gekränktes Ehrgefühl und der Drang, das in ihn gesetzte Mißtrauen Lügen zu strafen. Der gerechte Zorn über Kunigunden's Unmenschlichkeit wird gedämpft, so lange es gilt dem Tod in's Auge zu schaun; aber sogleich nach überstandener Gefahr schlägt er zu heller Lohe empor, und in diesem Gefühl wirft er ihr den Handschuh in's Gesicht.

Das Metrum hat der Dichter äußerst frei behandelt: es fehlt nicht bloß eine regelmäßige strophische Abtheilung, sondern es wechseln auch Rhythmus und Verslänge sehr mannigfach. Er hat aber auch diese Freiheit trefflich benutzt, und es dürften nur wenige Gedichte aufzuweisen sein, worin sich auf gleichem Raum so viel Malerei in Lauten, Reimen, Metrum, metrischen Pausen, Wechsel des Rhythmus und der Verslänge, Satzbau u. s. w. beisammenfände. So wirkt schon gleich im ersten Abschnitt (V. 1—6), welcher uns den zum Anblick des Kampfspiels versammelten königlichen Hof schildert, sehr ausdrucksvoll das Vorherrschen der schweren, würdevollen, zur Veranschaulichung des Feierlichen geeigneten Vokale a und o im Reim, wie in den Binnenlauten. — Im zweiten Abschnitt (V. 7—16) ist die Inversion im Nachsatz, deren sich Schiller auch anderswo mit Glück bedient hat, im zweiten Verse („Auf thut sich der weite Zwinger") wirksam angewandt, dann gleich darauf das bedächtige Hereintreten des Löwen, sein stummes Umherblicken durch Metrum und Reim trefflich geschildert. Hier wirkt erstens die Verskürze, ähnlich wie im Glockenliede:

Schwer herein
Schwankt der Wagen
Kornbeladen —

Dann malen auch die festauftretenden männlichen Reime „Schritt,

Digitized by Google

tritt," und zwar um so mehr, je näher sie einander folgen, so wie die rhythmischen Pausen nach „stumm, rings um." Ebenso zweckdienlich sind die weiblichen Reime („Glieder, nieder") in den Schlußversen des Abschnittes. Wie malerisch hier auch überall im Innern der Verse rhythmische Bewegung und Wortklänge sind (z. B. „Mit langem Gähnen, Und schüttelt die Mähnen"), braucht kaum angedeutet zu werden. — Der dritte Abschnitt (V. 17—32) schließt sich durch den Reimklang seines ersten Verses an den vorhergehenden Abschnitt an. So verknüpft Schiller häufig durch den Reim zwei logisch geschiedene Partien; vgl. z. B. unten V. 32 und 33, sowie V. 52 und 53. Ebenso im Lied von der Glocke:

Wächst sie in des Himmels Höhen
Riesengroß. — —
Hoffnungslos
Weicht der Mensch u. s. w.

Die Gleichklänge „Sprunge, Zunge" (V. 21 u. 27) stehen zu weit voneinander, als daß ihre Wirkung recht empfunden werden könnte. Im Manuscript hatte Schiller geschrieben: „Und leckt sich die Zunge" (V. 27). Da ihm aber Göthe berichtete, man habe beim Vorlesen Zweifel über die Zulässigkeit des Ausdrucks erhoben, gab er dem Verse die vorliegende Form. — Im vierten Abschnitt (V. 33—43) hat der Dichter an zwei Stellen das plötzliche Eintreten eines bedeutsamen Moments durch Verse, die ohne Vorschlagssylben einsetzen, dargestellt: „Zwei Leoparden auf einmal heraus und später „Richtet sich auf . . ." Die letztere Stelle besonders ist in ihrer Einfachheit fast erhaben zu nennen. Auch in diesem Abschnitte sind zwei Gleichklänge („Tatzen, Katzen") weit von einander entlegen; doch ist hier der Fehler minder bedeutend, da die Reime aus sehr markirten, lange im Ohr bleibenden

Digitized by Google

und daher weitwirkenden Klängen bestehen. — Zu den vier letzten Abschnitten (V. 44—67) haben wir nur Weniges zu bemerken. Die Abwerfung des e in Kunigund', Stund' (V. 49 u. 51) könnte als eine unnöthige Härte erscheinen; allein die weichen vollen Formen, die einen weiblichen Reim bilden, würden nicht gut zu dem scharfen Ton der Stelle passen. Anders verhält es sich im Schlußabschnitte (V. 64 u. 67), wo Kunigunde den Ritter mit zärtlichem Liebesblick empfängt.

Der drittletzte Vers des Gedichtes lautete im Musenalmanach:

Und der Ritter, sich tief verbeugend, spricht:

hatte aber ursprünglich wohl die jetzige Form. Schiller schrieb hierüber an Böttiger: „Die kleine Abänderung im Handschuh am Ende glaubte ich der Höflichkeit schuldig zu sein, obgleich das Faktum der Grobheit mir von einem sehr eleganten französischen Schriftsteller St. Foix überliefert wurde, und ich Anfangs geglaubt hatte, ein deutscher Poet dürfe darin so weit gehen, als ein französischer bel esprit." Wahrscheinlich war es Frau von Stein, die ihn zu der Aenderung veranlaßte. In einem Briefe Schiller's an sie heißt es: „Was mir Lolo von Ihretwegen über den Handschuh gesagt hat, ist gegründet, und schon der Umstand, daß ich dieses Gedicht neulich vorzulesen Bedenken trug, beweist, daß Sie Recht haben. Ich werde also die Stelle ändern, an der Sie Anstoß nehmen." Später jedoch kehrte Schiller zu seiner ersten Ansicht zurück und schrieb wieder: „Und er wirft ihr den Handschuh in's Gesicht." Hoffmeister's Rechtfertigung dieser Rückerinnerung läßt nichts zu wünschen übrig. „Jene tiefe Verbeugung des Ritters," sagt er, „in Verbindung mit seinen nachfolgenden Worten kann doch nichts Anderes als eine kalte Verhöhnung ausdrücken. Diese Ruhe der gleichgültigen Verachtung paßt nicht in seine momentane Lage, unmittelbar nach bestandener Wagniß. Die Kaltblütigkeit

Digitized by Google

ist mit der Gefahr dahin, und in dem Selbstgefühl des gerechten Zorns beschimpft er die Unmenschliche, die ihn in den Kampf, nicht mit Menschen, sondern mit Bestien „trieb“. Körner zog Anfangs die Lesart des Musenalmanachs vor „theils wegen des Ritterkostüms, theils weil dadurch die letzte Zeile mehr gehoben werde.“ Als er später in der Gedichtsammlung die jetzige Form des Verses eingeführt oder wiederhergestellt fand, meinte er, es ließe sich wohl noch streiten, ob die Verbeugung oder das Werfen in's Gesicht besser sei. Letzteres passe vielleicht mehr für den Menschen, Jenes mehr für den Ritter.

Digitized by Google

Register.

Zweiter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, erste Abtheilung.

	Seite
Gedichte der dritten Periode. Einleitung . .	5
33. Die Begegnung	33
34. An Emma	35
35. Das Geheimniß	38
36. Die Erwartung	41
37. Der Abend	50
38. Sehnsucht	54
39. Der Pilgrim	59
40. Die Ideale	60
41. Des Mädchens Klage	73
42. Der Jüngling am Bache	76
43. Die Gunst des Augenblicks	78
44. Berglied	81
45. Der Alpenjäger	86
46. Dithyrambe	92
47. Die vier Weltalter	95
48. Punschlied	104
49. An die Freunde	108
50. Punschlied im Norden zu singen	113
51. Nadowessiers Todtenlied (Nadowessische Todtenklage) .	117

Digitized by Google

Seite

52. Das Siegesfest 122
53. Klage der Ceres 138
54. Das Eleusische Fest 151
55. Der Ring des Polykrates 171
56. Die Kraniche des Ibykus 186
57. Hero und Leander 207
58. Kassandra 221
59. Die Bürgschaft 231
60. Der Taucher 244
61. Ritter Toggenburg 266
62. Der Kampf mit dem Drachen 271
63. Der Gang nach dem Eisenhammer 284
64. Der Graf von Habsburg 296
65. Der Handschuh 304

Digitized by Google

Schiller's Gedichte

erläutert von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Dritter Band:

Gedichte der dritten Periode; zweite Abtheilung.

Digitized by Google

Digitized by Google

Schiller's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Fünfte Auflage.

Dritter Band:

Gedichte der dritten Periode; zweite Abtheilung.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Digitized by Google

Digitized by Google

Schiller's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassungen, Quellen und Vorbilder

zurückgeführt

nebst

Variantensammlung

von

Prof. Dr. Heinrich Viehoff.

Fünfte Auflage.

Dritter Band:

Gedichte der dritten Periode; zweite Abtheilung.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1876.

Digitized by Google

Druck von Karl Kirn in Stuttgart.

Digitized by Google

66. Das verſchleierte Bild zu Sais.

1795.

In einem Briefe Humboldt's an Schiller vom 31. Auguſt 1795 findet ſich folgende auf unſer Gedicht bezügliche Stelle: „Heliopolis (ſo war das Gedicht, wie es ſcheint, urſprünglich überſchrieben) hat mir viel Vergnügen gemacht, und ich begreife nicht, wie Herder den Sinn ſo mißverſtehen konnte. Für mich liegt eine große und wichtige Wahrheit darin. Die Erfindung paßt ſehr gut dazu, und die Erzählung iſt ſehr poetiſch. Hätten Sie ihr, ohne zu großen Aufwand von Zeit und Mühe, noch den Reiz des Reimes geben können, ſo hätte ich es freilich noch vorgezogen. Indeß dient ſelbſt dies zur Mannigfaltigkeit, die jetzt dem Gehalt und der Form nach unter Ihren Beiträgen (zum Muſenalmanach und zu den Horen) ſehr groß iſt." Weiter wird das Gedicht in einem Briefe Schiller's an Humboldt vom 7. September unter der Bezeichnung Das verſchleierte Bild erwähnt, mit der Bemerkung, daß es bereits für das neunte Stück der Horen abgeſchickt ſei. Hier findet ſich denn auch das Gedicht, und zwar in einer der jetzigen gleichlautenden Form.

Nach Götzinger's Vermuthung wäre Schiller durch nachſtehende Stelle aus Plutarch's Schrift über Iſis und Oſiris zu ſeiner Dichtung angeregt worden: „Das Heiligthum der Minerva

Digitized by Google

zu Sais (welche von Einigen für die Isis gehalten wird) hatte folgende Inschrift: Ich bin das All, das gewesen ist, das ist, und das sein wird; noch nie hat ein Sterblicher meinen Schleier aufgedeckt." Dagegen bezeichnet Boxberger als diejenige Schrift, durch welche Schiller die Anregung empfing, „Die ältesten hebräischen Mysterien" von Br. Decius (Professor Reinhold), deren er in seinem Aufsatz „Die Sendung Moses" (1790) gedenkt. Hier heißt es: „Unter einer alten Bildsäule der Isis las man die Worte: Ich bin, was da ist; und auf einer Pyramide zu Sais fand man die uralte merkwürdige Inschrift: Ich bin Alles, was ist, was war, und was sein wird; kein Sterblicher hat meinen Schleier aufgehoben"; — und weiterhin: „In dem Innern des Tempels stellten sich dem Einzuweihenden verschiedene heilige Geräthe dar, die einen geheimen Sinn ausdrückten. Unter diesen war eine heilige Lade, welche man den Sarg des Serapis nannte, und die ihrem Ursprunge nach vielleicht ein Sinnbild verborgener Weisheit sein sollte . . . Diese Lade herumzutragen, war ein Vorrecht der Priester oder einer eigenen Classe von Dienern des Heiligthums, die man deßhalb auch Kistophoren nannte. Keinem als dem Hierophanten war es erlaubt, diesen Kasten aufzudecken, oder auch nur zu berühren. Von einem, der die Verwegenheit gehabt hatte, ihn zu eröffnen, wird erzählt, daß er plötzlich wahnsinnig geworden sei." Am Schlusse des Aufsatzes bezeichnet Schiller in einer Anmerkung die obengenannte Schrift von Br. Decius als eine von einem berühmten und verdienstvollen Schriftsteller verfaßte, „aus welcher er verschiedene hier zu Grunde gelegte Ideen und Daten gewonnen habe." Boxberger fand denn auch in der Schrift von Reinhold die von Schiller hervorgehobenen Data. Der Verwegene, der den Kasten öffnete, war nach Pausanias (Antiq. I, 8; c.12) ein

Digitized by Google

gewisser Euripilus, welcher durch den Anblick des im Kasten eingeschlossenen Bacchusbildes den Verstand verlor. Hiernach bleibt wohl kein Zweifel übrig, aus welchen Elementen Schiller seine Dichtung zusammengesetzt hat.

Fragt man nach dem Grundgedanken des Gedichtes, so geben die beiden Schlußverse die Antwort:

Weh' dem, der zu der Wahrheit geht durch Schuld!
Sie wird ihm nimmermehr erfreulich sein.

Wir sollen nach der Wahrheit, wie reizend und lockend sie sein mag, stets nur mit sittlicher Scheu und Selbstbescheidung streben und die Erkenntniß nicht voreilig zu ertrotzen suchen, zumal wenn wir dadurch mit einem sittlichen Gesetz in Conflict gerathen. Wer treulich, aber bescheiden nach Erkenntniß ringt, dem wird die Gottheit, wenn die rechte Zeit gekommen ist, die Wahrheit erschließen; wer aber gewaltsam und mit Verletzung höherer Pflichten seine Wißbegierde zu befriedigen sucht, den wird das Erkannte so elend machen, wie Kassandra durch ihr prophetisches Schauen wurde. Schiller's Gedicht veranschaulicht also dieselbe Wahrheit, die der Volksglaube in der Sage von Faust, und die heilige Schrift in der Erzählung vom Baum der Erkenntniß versinnlicht haben, die ja beide auch aus einem zügellosen, hochmüthigen sündigen Streben nach Einsicht Elend und Verderben über den Menschen kommen lassen.

Hinsichtlich der metrischen Form unterscheidet sich unsere Parabel von den übrigen Stücken der Gedichtsammlung dadurch, daß sie in reimlosen Jamben gedichtet ist. Man fühlt beim lauten Lesen sogleich, daß diese Wahl des jambischen Fünffüßlers, des Verses der deutschen Tragödie, ein sehr glücklicher Griff war. Der Dichter gewann dadurch eine freiere epische Bewegung und die Möglichkeit eines lebendigern Wechsels von Erzählung und Dialog. Das Gedicht spricht uns wie eine jener in's

Digitized by Google

Epische hinüberspielenden längern Reden des Dramas an, in deren Klasse die Botenberichte des antiken Dramas gehören, und könnte etwa an die Parabel von den drei Ringen in Lessing's Nathan erinnern. Ganz verwandter Art ist Uhland's Gedicht „Die Bildsäule des Bacchus." Wenn aber der Dichter in kleinern Stücken sich den Reim und eine regelmäßige strophische Gliederung erläßt, so kann man verlangen, daß er uns durch Formschönheit anderer Art entschädige. Dies hat unser Dichter wirklich gethan, indem er namentlich in den Satzbau sehr viel Ausdruck und Mannigfaltigkeit brachte, und die Verse durch Wohllaut und häufig wechselnde Cäsur hob, so daß sich das Gedicht zu einem Declamationsstück vortrefflich eignet.

Das Poetische, das Humboldt an der Erzählung rühmt, tritt besonders in dem Abschnitt V. 50—58 („Hier steht er nun, und grauenvoll umfängt u. s. w.") hervor. Diese Stelle zeigt den Meister in Schilderungen romantischer Lagen und Empfindungen. Jeder Zug gibt hier der Phantasie einen neuen kräftigen Anstoß; zugleich ist eine schöne Steigerung beobachtet, und wie der ganze Eindruck, den die Todtenstille des Ortes, der schauerliche Wiederhall der Tritte, das gespenstisch bleiche Mondlicht machen, sich auf die weißverschleierte Riesenbildsäule, die aus dem dunkeln Gewölbe hervorschimmert, concentrirt: so bildet auch den Culminationspunkt des ganzen Satzgefüges der mystisch unbestimmte Ausdruck die Gestalt.

Das Sachliche bedarf nur weniger Erläuterungen. Sais (V. 2) war im Alterthum die wichtigste Stadt Unterägyptens, seit Psammetich Residenz. Das Mysterienwesen hatten die Griechen wahrscheinlich von Aegytern überkommen. Schiller nimmt an, daß es zu Sais ähnlich wie in Griechenland gestaltet gewesen. Worin die „geheime Weisheit" (V. 3) der Priester bestanden habe, ist nicht völlig gewiß; vermuthlich waren es aufgeklärtere Religions- und Sittenlehren, Aufschlüsse über ein

Digitized by Google

jenseitiges Leben u. dgl. Die Einzuweihenden wurden stufenweise mit den Geheimnissen bekannt gemacht, in dem Maße, wie sie sich der Weisheit würdiger erwiesen; sie mußten „Grade" (V. 4) durchlaufen. „Hierophant" (V. 6) hieß der Interpret der heiligen Mysterien, der Vorsteher und Oberpriester des Geheimdienstes. „Rotonde" (V. 19), der französische Ausdruck für Rundgebäude; jetzt ist „Rotunde" üblicher.

---

67. Die Theilung der Erde.

1795.

Das Gedicht gehört spätestens der ersten Hälfte des Oktobers 1795 an. Am 16. Oktober schrieb Schiller an Göthe, der dem Herzoge nach Eisenach gefolgt war: „Hier erhalten Sie einige Schnurren von mir. Die Theilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenster aus lesen sollen, wo eigentlich das Terrain dazu ist. Wenn sie Ihnen Spaß macht, so lesen Sie sie dem Herzog vor." Göthe antwortete: „Ich habe, glaube ich, auch noch nichts über die Gedichte gesagt, die Sie mir nach Eisenach schickten; sie sind sehr artig, besonders das Theil des Dichters ganz allerliebst, wahr, treffend und tröstlich." Der heitere Ton des Gedichtes bei seinem tiefen Gehalte nahm auch sogleich nicht bloß Göthe für diese Production ein. In einem Briefe Schiller's an letztern vom 25. Dezember 1795 heißt es: „Das Glück, welches das kleine Gedicht die Theilung der Erde zu machen scheint, kommt mit auf Ihre Rechnung; denn schon von Vielen hörte ich, daß man es Ihnen zuschreibt." Schiller hatte es nämlich unterdeß in dem elften Stück der Horen des Jahrs 1795 anonym veröffentlicht.

Digitized by Google

Epische hinüberspielenden längern Reden des Dramas an, in deren Klasse die Botenberichte des antiken Dramas gehören, und könnte etwa an die Parabel von den drei Ringen in Lessing's Nathan erinnern. Ganz verwandter Art ist Uhland's Gedicht „Die Bildsäule des Bacchus." Wenn aber der Dichter in kleinern Stücken sich den Reim und eine regelmäßige strophische Gliederung erläßt, so kann man verlangen, daß er uns durch Formschönheit anderer Art entschädige. Dies hat unser Dichter wirklich gethan, indem er namentlich in den Satzbau sehr viel Ausdruck und Mannigfaltigkeit brachte, und die Verse durch Wohllaut und häufig wechselnde Cäsur hob, so daß sich das Gedicht zu einem Declamationsstück vortrefflich eignet.

Das Poetische, das Humboldt an der Erzählung rühmt, tritt besonders in dem Abschnitt V. 50—58 („Hier steht er nun, und grauenvoll umfängt u. s. w.") hervor. Diese Stelle zeigt den Meister in Schilderungen romantischer Lagen und Empfindungen. Jeder Zug gibt hier der Phantasie einen neuen kräftigen Anstoß; zugleich ist eine schöne Steigerung beobachtet, und wie der ganze Eindruck, den die Todtenstille des Ortes, der schauerliche Wiederhall der Tritte, das gespenstisch bleiche Mondlicht machen, sich auf die weißverschleierte Riesenbildsäule, die aus dem dunkeln Gewölbe hervorschimmert, concentrirt: so bildet auch den Culminationspunkt des ganzen Satzgefüges der mystisch unbestimmte Ausdruck die Gestalt.

Das Sachliche bedarf nur weniger Erläuterungen. Sais (V. 2) war im Alterthum die wichtigste Stadt Unterägyptens, seit Psammetich Residenz. Das Mysterienwesen hatten die Griechen wahrscheinlich von Aegytern überkommen. Schiller nimmt an, daß es zu Sais ähnlich wie in Griechenland gestaltet gewesen. Worin die „geheime Weisheit" (V. 3) der Priester bestanden habe, ist nicht völlig gewiß; vermuthlich waren es aufgeklärtere Religions- und Sittenlehren, Aufschlüsse über ein

Digitized by Google

jenſeitiges Leben u. dgl. Die Einzuweihenden wurden ſtufenweiſe mit den Geheimniſſen bekannt gemacht, in dem Maße, wie ſie ſich der Weisheit würdiger erwieſen; ſie mußten „Grade“ (V. 4) durchlaufen. „Hierophant“ (V. 6) hieß der Interpret der heiligen Myſterien, der Vorſteher und Oberprieſter des Geheimdienſtes. „Rotonde“ (V. 19), der franzöſiſche Ausdruck für Rundgebäude; jetzt iſt „Rotunde“ üblicher.

---

67. Die Theilung der Erde.

1795.

Das Gedicht gehört ſpäteſtens der erſten Hälfte des Oktobers 1795 an. Am 16. Oktober ſchrieb Schiller an Göthe, der dem Herzoge nach Eiſenach gefolgt war: „Hier erhalten Sie einige Schnurren von mir. Die Theilung der Erde hätten Sie billig in Frankfurt auf der Zeile vom Fenſter aus leſen ſollen, wo eigentlich das Terrain dazu iſt. Wenn ſie Ihnen Spaß macht, ſo leſen Sie ſie dem Herzog vor.“ Göthe antwortete: „Ich habe, glaube ich, auch noch nichts über die Gedichte geſagt, die Sie mir nach Eiſenach ſchickten; ſie ſind ſehr artig, beſonders das Theil des Dichters ganz allerliebſt, wahr, treffend und tröſtlich.“ Der heitere Ton des Gedichtes bei ſeinem tiefen Gehalte nahm auch ſogleich nicht bloß Göthe für dieſe Production ein. In einem Briefe Schiller's an letztern vom 25. Dezember 1795 heißt es: „Das Glück, welches das kleine Gedicht die Theilung der Erde zu machen ſcheint, kommt mit auf Ihre Rechnung; denn ſchon von Vielen hörte ich, daß man es Ihnen zuſchreibt.“ Schiller hatte es nämlich unterdeß in dem elften Stück der Horen des Jahrs 1795 anonym veröffentlicht.

Digitized by Google

Der Sinn des Gedichtes ist verständlich genug. Der Dichter versäumt es über seinem idealischen Trachten und Treiben, sich nach den Gütern der Erde umzusehen. Oft mag er die Entbehrung derselben drückend empfinden; aber dann tröstet ihn das Bewußtsein, daß ihm der Himmel offen stehe, daß ihn dichterische Begeisterung zu Seelengenüssen erhebe und ihm einen innern Reichthum gewähre, wogegen die Besitzthümer und Freuden der andern Sterblichen tief in Schatten treten.

Der Text in den Horen, wie der in der ersten Gedichtausgabe, weicht in vielen Versen vom jetzigen ab. Die meisten Aenderungen wurden durch metrische Rücksichten veranlaßt. In der ursprünglichen Gestalt waren nämlich die Strophen sehr unregelmäßig in Beziehung auf die Länge der einzelnen Verse gebaut. Diesem Uebelstande suchte Schiller abzuhelfen, was ihm auch durchweg gelang bis auf den letzten Vers des Gedichtes, der, mit den Schlußversen der andern Strophen verglichen, um einen Fuß zu lang ist. Im Ganzen ist die Umgestaltung des Gedichtes gewiß ein Muster einer guten Correctur und zeigt, wie sich Verbesserung der Form mit Schonung des Inhaltes verbinden läßt.

Str. 1, V. 1—3 lautet in den Horen:

Da! nehmt sie hin, die Welt! rief Zeus von seinen Höhen
Den Menschenkindern zu; nehmt! sie soll euer sein.
Euch schenk' ich sie zum ew'gen Lehen;

Str. 2, V. 1 heißt in den Horen:

Da griff, was Hände hatte, zu, sich einzurichten,

in der ersten Ausgabe:

Da lief, was Hände hatte, zu u. s. w.

Der neuesten Form („Da eilt, was Hände hat") haftet das Mißliche an, daß nun die Verba, was die Zeiten betrifft, nicht

Digitized by Google

mehr einander entsprechen. „Birschen" (Str. 2, V. 4), im Sinne von jagen gebraucht, bedeutete ursprünglich (wie Frisch in seinem Wörterbuch den Begriff angibt): „das Wild in eingehegten Wäldern jagen." Das mittelhochd. birsen, altfranz. berser, mittellat. birsare, hängt mit dem mittellatein. bersa, d. h. Parkzaun, Waldzaun zusammen.

Str. 3 lautet in den Horen:

Der Kaufmann füllte hurtig sein Gewölb, die Scheune
Der Fermier, das Faß der Seelenhirt;
Der König sagte: Jeglichem das Seine,
Und mein ist — was geerntet wird.

In der ersten Ausgabe fehlt „hurtig" (V. 1) und statt „mein ist" (V. 4) steht „Mir zollt". Der Fermier (V. 2), le fermier, Pachter, mußte (abgesehen davon, daß es ein Fremdwort ist) schon des früher (Str. 2) eingeführten Ackermanns wegen ausgemerzt werden. „Firnewein" heißt eigentlich der vorigjährige Wein (firn in Süddeutschland und der Schweiz vorigjährig), dann im weitern Sinne alter Wein.

Str. 4 beginnt in den Horen:

Ganz spät erschien, nachdem die Theilung längst geschehen,
Auch der Poet u. s. w.

und in der ersten Ausgabe:

Ganz spät, nachdem die Theilung längst geschehen,
Erschien auch der Poet u. s. w.

Der Zusatz: „er kam aus weiter Fern'" ist bedeutsam; er hatte sich, während die andern Sterblichen sich in die irdischen Güter theilten, in fernen überirdischen, idealischen Regionen verweilt (vgl. Str. 6, V. 4 ff.).

Str. 5 ist unverändert geblieben. In Str. 6 lautet V. 1 in den Horen und der ersten Ausgabe:

Digitized by Google

Wenn du zu lang dich in der Träume Land verweilet,
Antwortete der Gott (Horen)
Antwortet ihm der Gott (Ausg. I.).

Str. 7, V. 1 in den Horen und Ausg. I.:

Mein Auge hing an deinem Strahlenangesichte,

Str. 8, V. 1 in den Horen:

Was kann ich thun? spricht Zeus u. s. w.

---

68. Das Mädchen aus der Fremde.

1796.

Diese schöne Allegorie erschien zuerst im Musenalmanach für 1797, dessen erster Bogen, worauf es steht, schon Anfangs August 1796 gedruckt war, und gehört also spätestens dem Juli des letztgenannten Jahres an. Körner bezeichnet das Gedicht in seiner Beurtheilung des Almanachs (Brief vom 11. Oktober) als „ein liebliches Räthsel" und fügt hinzu: „Hier bemerke ich gar nichts von deiner ehemaligen Manier, die Produkte der Phantasie für den Verstand zu würzen. Das Bild steht noch in der Gestalt vor uns, in der es empfangen wurde." In der That entfernte sich Schiller mit diesem Gedichte um einen großen Schritt weiter von seiner Ideendichtung der reinern Poesie zu, und er verfuhr dabei mit Bewußtsein und Absicht. „Es freut mich," antwortete er dem Freunde, „daß du das Mädchen aus der Fremde und Herkulanum liebst; in beiden habe ich meine Manier zu verlassen gesucht — und es ist eine gewisse Erweiterung meiner Natur, wenn mir diese neue Art nicht mißlungen."

Die anmuthvolle Göthe'sche Einfachheit und Klarheit der Sprache, die Lieblichkeit des Bildes gewannen dem Stücke sogleich

Digitized by Google

selbst die Leser, welche den Sinn nicht genau faßten, so daß es bald ein Lieblingsgedicht der Nation wurde. Das Mädchen aus der Fremde ist ohne Zweifel als die personificirte Poesie, oder, wenn man will, im weitern Sinne als die Muse der gesammten höhern, edlern Kunst aufzufassen. Neuerdings hat Karl Bormann ziemlich anspruchsvoll nachzuweisen gesucht, daß Schiller speciell die Muse des Almanachs von 1797 gemeint habe. Hiernach wäre „das Thal bei armen Hirten" Neu-Strelitz, wo bei Michaelis der Jahrgang 1796 des Musenalmanachs erschienen war; die „Blumen", die das Mädchen mitbrachte, wären die Gedichte des Almanachs, „der Blumen allerschönste" das Göthe'sche Gedicht Alexis und Dora, „die Früchte" die Xenien, die der Almanach enthielt. Es mag sein, daß dem Dichter ursprünglich solche speciellere Beziehungen vorgeschwebt haben; aber ein eigentliches Gelegenheitsgedicht war, wie schon früher mehrmals bemerkt worden, seiner Natur, wie seiner Theorie zuwider; er verallgemeinerte und idealisirte das Individuelle und in der Wirklichkeit Gegebene und suchte die Spuren des Persönlichen möglichst zu verlöschen. So entstand denn auch hier ein Gedicht, worin dem weitern Leserkreise nicht die Muse des Almanachs, sondern allgemein die als „ein Mädchen, schön und wunderbar" personificirte Poesie oder schöne Kunst überhaupt entgegentritt.

Str. 1. Man hat wohl „die armen Hirten" (V. 1) als einfache, unverdorbene Naturmenschen gedeutet, bei denen die Poesie gern wohne. Wir wissen aber schon aus den Künstlern, daß Schiller nicht den ersten einfachen Naturzustand sich als den günstigsten Boden für Poesie und Kunst auffaßte. „Der fortgeschrittne Mensch," heißt es dort, „trägt auf erhobnen Schwingen dankbar die Kunst mit sich empor." Wir fassen daher mit Götzinger das „Thal" als die Erde, und die „armen Hirten" als die Menschen überhaupt auf, die in so fern arm

Digitized by Google

zu nennen sind, als das Schicksal sie an die Bedürfnisse des Augenblicks gebunden hat. „Wenn die Natur um uns her," interpretirt Götzinger nun weiter, „sich verschönert und mit tausend Stimmen zu uns spricht, dann erwacht auch in uns der Drang, aus der Enge unsers Daseins herauszutreten, aus der Wirklichkeit in das Reich der Dichtung zu flüchten." Es fragt sich aber, ob hier nicht, wie das Thal und die Hirten, so auch „das junge Jahr" (V. 2) in uneigentlichem höherm Sinne zu nehmen sei. Sollte nicht der Sinn sein: Jedesmal, wenn unter den Menschen sich der Frühling eines erfreulichen geselligen Daseins entwickelt hat, „dann gebiert", wie es im Spaziergang heißt,

> . . . Das Glück dem Talente die göttlichen Kinder;
> Von der Freiheit gesäugt, wachsen die Künste der Lust.

Aehnlich ist die Darstellung der Sache im eleusischen Fest. Auch dort sehen wir zunächst den ganzen Bau der Gesellschaft vor uns aufsteigen, und dann erst heißt es:

> Aber aus den goldnen Saiten
> Lockt Apoll die Harmonie u. s. w.

Str. 2. Die Poesie, die Kunst ist geheimnißvollen, überirdischen Ursprungs. Schon in der Odyssee (I, 346) heißt es, der Sänger begeistere uns nicht, wie er, sondern wie Zeus wolle; und was dort dem Gotte, das wird im Grafen von Habsburg der „gebietenden Stunde" zugeschrieben. So vergleicht auch die Macht des Gesanges die Poesie mit einem mächtigen, aus nie entdeckten Quellen hervorbrechenden Bergstrom. — Eben so wenig aber, als die Entstehung der dichterischen Begeisterung sich erklären läßt, kann man sie, wenn sie einmal verschwunden ist, willkürlich zurückrufen (V. 3 f.). Vgl. die Schlußstrophe des Gedichtes die Gunst des Augenblicks:

Digitized by Google

So ist jede schöne Gabe
Flüchtig wie des Blitzes Schein;
Schnell in ihrem düstern Grabe
Schließt die Nacht sie wieder ein.

Oder ist auch diese Strophe, gleich der ersten, aus culturhistorischem Gesichtspunkte aufzufassen? Dann wäre so zu interpretiren: Die Blüthezeit der Poesie, der Kunst erscheint in einem Volke, wenn es aus seinem geistigen Winterschlummer erwacht, ganz von selbst wie die Blüthezeit der Natur, der Frühling. Ist aber die goldene Zeit der Kunst einmal vorüber, so vermag keine Anstrengung, auch der edelsten Geister es zurückzuführen. In V. 3 ist „Und schnell war ihre Spur u. s. w." die Lesart des Musenalmanachs, die einzig richtige. „Doch schnell u. s. w.", wie es in den ältern Gedichtausgaben heißt, beruht auf einem Irrthum.

Str. 3. Die herzerweiternde Wirkung der Poesie, der Kunst empfindet jedes nicht ganz verstockte Gemüth; aber zugleich fühlt Jeder, daß die Poesie eine edle, höhere, ehrfurchtgebietende Erscheinung ist. Boxberger weist hierbei auf ein Wort Schiller's über die Erbprinzessin Maria Paulowna (in einem Brief an Körner vom 20. November 1804): „Sie ist äußerst liebenswürdig, und weiß dabei mit dem verbindlichsten Wesen eine Dignität zu paaren, die alle Vertraulichkeit entfernt."

Str. 4 und 5. Die Gaben der Poesie sind nicht in der Wirklichkeit, sie sind im Lande der Ideale gereift und gesammelt. „Diese Gaben," interpretirt Götzinger, „sind für viele nur Blüthen, an deren Schönheit und Wohlgeruch sich der Sinn ergötzt, für Andere aber Früchte, die durch ihren innern Werth den Geist nähren und stärken," — und das Herz erquicken, muß man hinzusetzen. Ueberhaupt lassen sich die beiden hier angedeuteten Wirkungen nicht strenge auseinander halten. Indem die ächte Kunst erfreut und erheitert, hebt und stärkt sie auch

Digitized by Google

das Gemüth und weckt jede Kraft des Geistes zu höherer Thätigkeit. Freilich wird, besonders in der vielseitig wirkenden Kunst der Poesie, sich jedes Alter vorzüglich an das halten, was ihm am meisten gemäß ist, der Jüngling an das Sinn, Gefühl und Phantasie Ansprechende, der Greis an dasjenige, was dem Geiste ernstere Nahrung bietet.

Str. 6. Der Jugend, den Liebenden spendet aber das künstlerische Genie seine besten, seine feurigsten Schöpfungen, weil es bei ihnen die größte Empfänglichkeit voraussetzen darf. „Die Liebe ist ja," wie Götzinger sagt, „selbst Poesie, ein Heraustreten aus dem Gebiet der Wirklichkeit in das Reich des Ideals."

---

69. Das Ideal und das Leben.

1795.

Mitten zwischen die zahlreichen kleineren Stücke, womit Schiller nach einer fast sechsjährigen Pause sich auf's Neue zum Dichter einweihte, fällt als eine umfassendere und großartige Composition das Ideal und das Leben, oder, wie das Gedicht zuerst überschrieben war, das Reich der Schatten. Welchen Werth der Dichter Anfangs selbst auf diese Arbeit legte, zeigt der Eingang des Briefes vom 9. August 1795 an Humboldt, womit er diesem das Gedicht übersandte: „Wenn Sie diesen Brief erhalten, liebster Freund, so entfernen Sie Alles, was profan ist, und lesen in geweihter Stille dieses Gedicht. Haben Sie es gelesen, so schließen Sie sich mit Ihrer Frau ein und lesen es ihr vor .... Ich gestehe, daß ich nicht wenig mit mir zufrieden bin; und habe ich je die gute Meinung verdient, die Sie von mir haben und deren mich Ihr letzter Brief versichert, so ist es durch diese Arbeit. Um so strenger muß aber

Digitized by Google

auch Ihre Kritik sein. Es mögen sich gegen einzelne Ausdrücke wohl noch Erinnerungen machen lassen, und wirklich war ich selbst bei einigen im Zweifel; auch könnte es leicht sein, daß ein Anderer, als Sie und ich, noch Einiges deutlicher gesagt wünschte. Aber nur, was Ihnen noch zu dunkel scheint, will ich ändern; für die Armseligkeit kann ich meine Arbeit nicht berechnen .... Es ist gewiß, daß die Bestimmtheit der Begriffe dem Geschäft der Einbildungskraft unendlich vortheilhaft ist. Hätte ich nicht den sauren Weg durch meine Aesthetik geendigt, so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so difficilen Materie gelangt sein, die es wirklich hat."

Daß die Klarheit und Leichtigkeit des Gedichtes wirklich so groß sei, läßt sich bezweifeln; in der That aber verdankte Schiller dasselbe ganz seinem „sauren Wege durch die Aesthetik." Es ist, wie Hoffmeister es treffend bezeichnet, „die Blumenkrone der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Die ästhetische Welt des Scheins und Spiels, der reinen Formen, wie sie besonders gegen das Ende dieser Briefe entwickelt wird, erscheint hier sichtbar vor unseren Augen, so weit sie es werden kann. Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt, das ist das Thema des wunderbaren, einzigen Gedichts, in welchem jede Zeile, jedes Beiwort einen metaphysischen Hintergrund hat."

An Körner sandte Schiller das Gedicht erst am 8. September. Körner betonte in seiner Antwort den vorherrschend lyrischen Charakter, den das Gedicht ungeachtet seines didaktischen Stoffes habe. „Was hier," schrieb er, „unmittelbar dargestellt wird, ist der Zustand des betrachtenden Subjects im Moment der höchsten Begeisterung. Durch Uebergewicht des Objectiven nähert sich diese Gattung dem Lehrgedicht; aber dies ist hier weit weniger der Fall, als bei den Künstlern. Pracht der Phantasie, der Sprache, des Versbaus ist nicht Mittel zu irgend

Digitized by Google

einem Zweck, ſondern bloß Folge der exaltirten Stimmung des Dichters. Er dichtet für ſich ſelbſt — das Publikum behorcht ihn nur." Aber weil der Stoff des Gedichtes einen philoſophiſch gebildeten Leſer vorausſetze, — meinte Körner, — ſo werde das Publikum deſſelben ſich auf eine kleine Zahl beſchränken, um ſo mehr als ein eigenes und neues, in den äſthetiſchen Briefen entwickeltes Syſtem dem Ganzen zu Grunde liege. Dies wollte Schiller nicht gelten laſſen. „Darin bin ich nicht deiner Meinung," erwiderte er den 21. September, „daß mein Syſtem über das Schöne der nothwendige Schlüſſel zu dem Gedicht iſt. Es harmonirt natürlicher Weiſe ganz damit; aber im Uebrigen ruht es auf den currenten Begriffen." Darin ſpricht ſich offenbar eine Selbſttäuſchung des Dichters aus, in der ihn ſeine eigene vollſtändige Beherrſchung des Gegenſtandes und ſeine durch Humboldts begeiſterte Zuſtimmung genährte Vorliebe für dieſe Production beſtärkte.

Warum er auf dieſelbe einen ſo hohen Werth legen mußte, ergibt ſich daraus, daß er ein durchaus ſentimentaliſcher Dichter war. Was den Dichter zu einem ſentimentaliſchen macht, iſt die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal, oder die Beziehung der Wirklichkeit auf eine Idee. Das Ideal und das Leben ſtellt das Charakteriſtiſche des ſentimentaliſchen Dichters, mithin die Eigenthümlichkeit Schiller's dar, und zeigt dieſe nicht etwa bloß in der Behandlungsweiſe eines beſtimmten Stoffes, ſondern die Darſtellung jener Eigenthümlichkeit iſt gerade der Gegenſtand des Gedichtes. Daher nennt auch Schiller das Ideal und das Leben ein Lehrgedicht (Briefwechſel mit Humboldt 35), einen Inbegriff von Regeln, nach denen der ſentimentaliſche Dichter verfahre. Er beabſichtigte aber an dieſes Gedicht noch ein anderes anzureihen, gewiſſermaßen ein angewandtes „Reich der Formen," kein lehrendes, ſondern ein darſtellendes Gedicht, eine Idylle, wie er es nennt, welche die Vermählung des Herkules mit der

Digitized by Google

Hebe zum Inhalt haben, also da fortfahren sollte, wo das Ideal und das Leben schließt. Von diesem Gedicht hoffte er, daß es alles überbieten werde, was er je geschaffen. Er spricht sich darüber in dem Briefe 35 an Humboldt mit schwärmerischem Enthusiasmus aus: „Denken Sie sich den Genuß, lieber Freund, in einer poetischen Darstellung alles Sterbliche ausgelöscht, lauter Licht, lauter Freiheit, lauter Vermögen — keinen Schatten, keine Schranke, nichts von dem allem mehr zu sehen! Mir schwindelt ordentlich, wenn ich an diese Aufgabe — wenn ich an die Möglichkeit ihrer Auflösung denke u. s. w." Diese Aufgabe ist ungelöst geblieben, und war auch eine unlösbare.

Durch das ganze vorliegende Gedicht ist ähnlich, wie in „Würde der Frauen" die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese durchgeführt. Das Ideal, oder wie es im Gedicht selbst heißt, „des Ideales Reich, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre, die Regionen der heitern Formen," bilden einen Gegensatz zum „Leben, zur Erscheinungswelt, zu der Sinne Schranken, des Todes Reichen." — Die älteste Ueberschrift in den Horen vom J. 1795 das Reich der Schatten war einer Mißdeutung ausgesetzt; bezeichnender war der Titel, den das Stück in der ersten Ausgabe der Gedichtsammlung führte, Reich der Formen. Doch änderte der Dichter auch diese Ueberschrift in die gegenwärtige um, eben weil durch das ganze Gedicht der Darstellung des Reichs der Formen die der Sinnenwelt contrastirend gegenübersteht.

In der ersten Gestalt enthielt das Gedicht drei Strophen mehr, die wir bei der Besprechung des Einzelnen an ihrem Orte anführen werden, wo denn auch ein paar Bedenken, die Humboldt gegen einzelne Ausdrücke erhob, ihre passendste Stelle finden.

Str. 1. Gegensatz zwischen dem Leben der Götter und

Digitized by Google

dem der Menschen. Die Götter nennt schon Homer leicht lebend (ῥεῖα ζώοντες, bei Voß „ruhig waltend"), freilich nicht in der philosophischen Auffassung, wie Schiller hier (V. 2) es meint. Diesem ist das Leben der Götter ein Leben des Spiels, worin die Forderungen der sinnlichen Natur und die Ansprüche des Sittengesetzes nie in Conflict gerathen. Gefühl und Vernunft sind bei ihnen in schönem Einklang, und weder wird das rege Herz von der ernsten Vernunft in sklavischen Fesseln gehalten, noch läßt sich diese von den stürmischen Empfindungen meistern und verführen, wie Eins von Beiden (V. 7 f.) bei den Menschen der Fall ist. Die Götter empfinden weder „die Nöthigung der Natur, noch die der Vernunft" (Briefe über die ästhet. Erziehung), sind also unserm Dichter das, was der Mensch zu werden streben soll, — Ideale, in denen der Streit der beiden Naturen des Menschen in eine schöne Harmonie aufgelöst ist. Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob die Erwähnung der ewigen Dauer der Götterjugend (V. 4—7) unwesentlich für die Hauptidee des Stückes sei; allein sie bildet einen antithetischen Zug zu der steten Wandelbarkeit „des Reichs des Todes." Der Mensch wird, wie die Götter, ewig jung und wandellos, wenn er sich über den sinnlichen Trieb erhebt und den „Formtrieb" (Brief 12) in sich walten läßt, den Trieb, der bestrebt ist, „den Menschen in Freiheit zu setzen, Harmonie in die Verschiedenheit seines Erscheinens zu bringen, und bei allem Wechsel des Zustandes seine Person zu behaupten." Zu den Versen 9 und 10 vergleiche man den Schluß des fünfzehnten Briefes: „Die Griechen ließen sowohl den Ernst und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Lust, die das leere Antlitz glättet, aus der Stirn der seligen Götter verschwinden, gaben die Ewigzufriedenen von den Fesseln jedes Zwecks, jeder Pflicht, jeder Sorge frei u. s. w." — An die Eingangsstrophe schloß sich ursprünglich folgende, jetzt fehlende Strophe an:

Digitized by Google

Führt kein Weg hinauf, hinauf zu jenen Höhen?
Muß der Blume Schmuck vergehen,
Wenn des Herbstes Gabe schwellen soll?
Wenn sich Lunens Silberhörner füllen,
Muß die andre Hälfte Nacht umhüllen?
Wird die Strahlenscheibe niemals voll?
Nein, auch aus der Sinne Schranken führen
Pfade aufwärts zur Unendlichkeit;
Die von ihren Gütern nichts berühren,
Fesselt kein Gesetz der Zeit.

Durch den Wegfall dieser Strophe ist ein nicht unbedeutender Uebelstand eingetreten. Die jetzige Str. 2 folgt nun zu unvermittelt und findet den Leser nicht gehörig prädisponirt. Aus der Betrachtung des seligen Zustandes der Götter erwächst naturgemäß der sehnsuchtsvolle Wunsch nach einem gleich glücklichen Looſe für die Sterblichen; daran knüpft sich dann die Frage, ob gar keine Möglichkeit gegeben sei, daß der Mensch sich zu einem solchen Zustande hinaufschwinge; und nun die Antwort in der jetzigen zweiten Strophe. Freilich hätte die ausgeschiedene Strophe mehrfacher Aenderung bedurft, um bleiben zu können. Das Bild in V. 2 f. ist eben so wenig glücklich gewählt, als das in V. 4—6. Der durch die Bilder zu versinnlichende Gedanke war: Läßt sich denn von uns Menschen das Sinnenglück nur mit dem Opfer des Seelenfriedens (der Nichtbeachtung des Sittengesetzes), und umgekehrt der Seelenfrieden nur mit dem Opfer des Sinnenglücks erkaufen? Nun verhalten sich aber doch Sinnlichkeit und Sittengesetz nicht so zueinander, wie Blume und Frucht, und noch weniger, wie die eine Hälfte der Mondoberfläche zur andern. Zudem muß die Frage (V. 6), ob die Strahlenscheibe niemals sich fülle, bejaht werden. Schon Humboldt sprach über diesen Vers sein Bedenken aus, worauf ihm Schiller die sehr ungenügende Antwort

Digitized by Google

gab: „Strahlenſcheibe ſtatt Strahlenkugel iſt kein Verſehen, ſondern eine Betrügerei von mir. – Wenn Sie Acht geben, ſo werden Sie finden, daß in dieſer Stelle zwei ganz verſchiedene Sachen als Eine vorgeſtellt werden: die Phaſen des Mondes, und dann ſeine nothwendige Verfinſterung auf der Mitternachtſeite, die auch beim Vollmond iſt. Hätte ich alſo geſagt: wird die Strahlenkugel niemals voll? ſo hätte ich nicht von ſeinen Hörnern ſprechen können; ich hätte ſagen müſſen: wenn des Mondes eine Halbkugel beleuchtet wird, muß die andere Nacht ſein? Aber da quälte mich der Reim zu ſehr, und ich half mir durch einen Kniff, der freilich nicht der feinſte iſt" — oder, richtiger geſagt, gar keiner iſt. — Der Sinn der Verſe 9 und 10, die der nächſtfolgenden Strophe vorgreifen, iſt: Nur ſo lange der Menſch dem Sinnentriebe hingegeben iſt, beherrſcht ihn die die Zeit. „Wo aber der Formtrieb die Herrſchaft führt, da iſt die höchſte Erweiterung des Seins, da verſchwinden alle Schranken, da iſt der Menſch nicht mehr in der Zeit, ſondern die Zeit iſt in ihm mit ihrer ganzen nie endenden Reihe" (Brief 12). Das Pronomen im vorletzten Verſe („ihren") bezieht ſich, wie ſo oft bei Schiller, auf ein nachfolgendes Subſtantiv („Zeit" V. 10). Vgl. die folgende Str. V. 7 f.

Str. 2. Wollt ihr hier ſchon, ſagt der Dichter, ein ſo freies Leben führen, wie die Götter; wollt ihr hier, in dem Reiche des ewigen Wechſels, erhaben über die Gewalt der Natur ſein: ſo nehmt kein ſinnliches Intereſſe an den Dingen, ſondern macht ſie zum Gegenſtand einer freien Reflexion und einer rein äſthetiſchen Theilnahme. Geht nicht auf den Beſitz aus, ſucht euch nicht der Materie zu verſichern, ſondern „ſchöpfet aus der bloßen Reflexion über die Erſcheinungsweiſe ein freies Wohlgefallen" (Ueber das Erhabene); ergötzt euch nicht an dem, was ihr empfanget, ſondern an der Thätigkeit eures Geiſtes. Das ſinnliche Intereſſe ſtumpft ſich bald ab, das Intereſſe an der Form

Digitized by Google

ist unvergänglich. Nur indem wir uns für den Stoff interessiren, werden wir der Natur unterthan, gleichwie der „Ceres Tochter" Proserpina erst durch den Genuß des Apfels dem Orkus unwiderruflich anheimfiel. Zu V. 7 („der neunfach sie umwindet") vgl. das Virgil'sche — et novies Styx interfusa coercet (Aen. VI, 438).

Str. 3. Den Parzen (V. 1 f.), dem Schicksal, der Vergänglichkeit, dem Tode unterworfen ist nur das Körperliche, das Object unsers sinnlichen Triebes. Aber das, worauf die Vernunftthätigkeit des Menschen gerichtet ist (V. 3—6), was Schiller — das Wort freilich in einem sehr weiten Sinne fassend — Gestalt nennt („ein Begriff, der alle formalen Beschaffenheiten der Dinge und alle Beziehungen derselben auf die Denkkräfte zusammenfaßt" Brief 15), das ist unvergänglich, keinem Wechsel ausgesetzt („frei von jeder Zeitgewalt") und nicht irdischer Natur („göttlich unter Göttern, Gespielin seliger Naturen"). In V. 8 spricht der Dichter von der „Angst" des Irdischen, weil das Gefühl der Vergänglichkeit und somit die Furcht vor dem Verluste mit dem Sinnengenuß unzertrennlich verbunden ist. Warum die Sinnenwelt in V. 9 das „enge, dumpfe Leben" genannt wird, erläutert eine Stelle aus dem Briefe 12: „Wo der sinnliche Trieb ausschließend wirkt, da ist nothwendig die höchste Begränzung vorhanden; der Mensch ist in diesem Zustande nichts als ein erfüllter Moment der Zeit u. s. w. — An dem absoluten Gebrauch von „eignet" (für: ist eigen, gehört an) in V. 1 nahm Humboldt Anstoß. Schiller führte Lessing's Autorität für sich an, der im Nathan (III, 1) sagt: „Was ist das für ein Gott, der einem Menschen eignet?" Vgl. ferner Immermann's Theaterbriefe (S. 67): „Halbtöne, die ihr eignen," und Schlegel's Uebersetzung des Shakespeare: „Weil' seiner Seele eignet" (Macbeth V, 3), „Eignet mir die Rache" (Coriolan V, 2) u. a. Der Schlußvers

Digitized by Google

der Strophe heißt in den Horen: „In der Schönheit Schattenreich. Dann folgen in den Horen zwei später ausgeschiedene Strophen; die erste derselben lautet:

Und vor jenen fürchterlichen Schaaren
Euch auf ewig zu bewahren,
Brechet muthig alle Brücken ab.
Zittert nicht, die Heimath zu verlieren;
Alle Pfade, die zum Leben führen,
Alle führen zum gewissen Grab.
Opfert freudig auf, was ihr besessen,
Was ihr einst gewesen, was ihr seid,
Und in einem seligen Vergessen
Schwinde die Vergangenheit.

Die Strophe enthält allerdings manches Bedenkliche. Schon der Ausdruck „Schaaren“ (V. 1) ist anstößig; die ewig wechselnden, nie befriedigenden Erscheinungen der Sinnenwelt sind vorher nirgendwo als Schaaren dargestellt; daher paßt die Rückweisung („jenen“) nicht. Dann liegt V. 3 die Auffassung nahe, als rathe Schiller zur gänzlichen Ertödtung der sinnlichen Natur. Dagegen spricht er sich aber in den Briefen wiederholt aus, z. B.: „Des Menschen Cultur wird also darin bestehen, erstlich dem empfangenden Vermögen die vielfältigsten Berührungen mit der Welt zu verschaffen und auf Seiten des Gefühls die Passivität auf's Höchste zu treiben; zweitens dem bestimmenden Vermögen die höchste Unabhängigkeit von dem empfangenden zu erwerben und auf Seiten der Vernunft die Aktivität auf's Höchste zu treiben. Wo beide Eigenschaften sich vereinigen, da wird der Mensch mit der höchsten Fülle von Dasein die höchste Selbstständigkeit und Freiheit verbinden“ (Brief 13). „Der Mensch soll nicht auf Kosten seiner Realität nach Form, noch auf Kosten der Form nach Realität streben“ (Brief 14). Der Dichter scheint demnach hier nur eine vom Formbetrieb nicht beschränkte

Digitized by Google

Hingebung an die Sinnenwelt abzurathen. Es läßt sich jedoch nicht läugnen, daß an dieser wie an mehrern andern Stellen des Gedichts der gewählte Ausdruck über des Dichters Meinung zweifelhaft lassen kann. Bald scheint er zu fordern, daß der Mensch ausschließlich Geist zu sein sich bestrebe, daß er bloß den Formbetrieb in sich walten lasse, nur auf die Gestalt sein Augenmerk richte; und dann zeigt sich doch auch wieder, daß er verlangt, der Mensch solle in der „Schönheit Sphäre" dringen, wo dem sinnlichen, wie dem Formtrieb, sein Recht widerfährt, „wo die Form in unsrer Empfindung lebt, und wo das Leben in unserm Verstande sich formt" (Brief 15), wo das Gemüth sich in einer glücklichen Mitte zwischen Gesetz und Bedürfniß befindet. Wir kommen bei einer spätern Strophe auf den Gegenstand zurück. — Der Sinn von V. 4 ff. („Zittert nicht u. s. w.") ist: Fürchtet nicht, indem ihr euch von der Herrschaft des Sinnentriebes losreißt, etwas zu thun, was der menschlichen Natur fremd und zuwider sei; nur so könnt ihr einen Zustand erringen, dem kein Wechsel, kein Tod mehr droht, während in der Sinnenwelt ein Alles verschlingendes Grab vor euch liegt. Um aber in dieses freie Dasein zu gelangen, müßt ihr nicht nach dem Besitz und Genuß der Materie streben; was ihr als Individuen gewesen seid und noch seid, das gebet preis, d. h. von allen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen, den frühern wie den gegenwärtigen, sehet ab; haltet euch nur an die Beziehungen der Dinge zu euren Denkkräften; oder vielmehr macht auch aus jenen Beziehungen der Dinge zu eurem Empfindungsvermögen Gegenstände der Reflexion. Stellt euch den Dingen als Gattung gegenüber; dies könnt ihr nur mit der Reflexion, während ihr mit eurem Empfindungsvermögen ihnen als Individuen gegenübersteht. Die „Vergangenheit" in V. 10 ist nur auch wieder die Summe aller frühern sensuellen Eindrücke, aller frühern rein individuellen Beziehungen

Digitized by Google

der Dinge zu uns. — Die andere ausgeschiedene Strophe, die ich ungern misse, weil sie einen Hauptgedanken des Gedichtes recht auf die Spitze treibt, lautet:

Keine Schmerzerinnerung entweihe
Diese Freistatt, keine Reue,
Keine Sorge, keiner Thräne Spur.
Losgesprochen sind von allen Pflichten,
Die in dieses Heiligthum sich flüchten,
Allen Schulden sterblicher Natur.
Aufgerichtet wandle hier der Sklave,
Seiner Fesseln glücklich unbewußt;
Selbst die rächende Erinne schlafe
Friedlich in des Sünders Brust.

Indem wir Alles von der Höhe der reinen Reflexion und des freien ästhetischen Interesses anschauen, wird jedem Gedanken sein Peinliches, jeder Erinnerung ihr Schmerzliches geraubt. Reue, Sorge, Trauer können nun nicht mehr Platz finden, da sie etwas mehr voraussetzen, als eine bloße Betrachtung der Gestalt, der formalen Beschaffenheiten der Dinge. Deßhalb nennt Schiller die heitern Regionen jener Weltanschauung „eine Freistatt, ein Heiligthum," ein heiliges Asyl. „Die Pflichten, Schulden sterblicher Natur," sind eben jene Reue, Sorge, Trauer und alle die andern Glück und Ruhe störenden Leidenschaften, womit wir dem irdischen Theil unsers Wesens einen Tribut bringen. Von jener lichten Höhe betrachten wir nicht bloß unsere äußern Zustände mit rein objectivem Interesse, sondern auch unsere innern. Wir empfinden hier nicht bloß jede Abhängigkeit von Andern, jedes beengende und fesselnde äußere Verhältniß nicht mehr als solche (V. 7), sondern selbst unser Herz mit allen Leidenschaften, denen es preisgegeben war, mit allen Vergehungen, wozu es uns fortgerissen hat, wird hier zum bloßen Gegenstande ruhiger Betrachtung. — Humboldt

Digitized by Google

ſtrich in V. 7 und 9 die Reime „Sklave“ und „ſchlafe“ (wie auch in der jetzigen 8. Strophe „Nerve, unterwerfe“) an. Schiller's Antwort: „Ich kenne in der Ausſprache (von v und f) keine Verſchiedenheit, und für das Auge braucht der Reim nicht zu ſein“ zeigt, wie wenig Schiller für die richtige Ausſprache der Conſonanten ein feines Ohr hatte.

Str. 4. Im Reich des Ideals erſcheint der Menſch göttergleich vollendet (V. 1—8). Wenn im Leben, in der Wirklichkeit der Kampf zwiſchen dem Form- und Sinnentriebe, zwiſchen Vernunft und Natur noch ſchwankt, ſo iſt hier, im Reich des Ideals, der Sieg entſchieden (V. 9 f.). In Betreff der Anſpielungen in V. 1—8 vergleiche man Virgil's Aen. VI, 729 ff., wo Anchiſes ſeinen zur Unterwelt herabgeſtiegenen Sohn belehrt, daß die urlautere Reinheit des Menſchengeiſtes durch die Einſchließung in den Leib getrübt werde, und ihm auch nach dem Tode noch mancher Makel, manches „verpeſtende Uebel des Leibs“ anklebe. Es werde dann in der Unterwelt das alte Verderbniß durch Pein abgebüßt:

Andere ſchweben gebreitet
Gegen der Wind' Anhauch, und Andern ſpillet der Strudel
Haftende Sünden hinweg; noch Andern brennt ſie die Flamm' aus ...
Bis langwieriger Tag, nach vollendetem Ringe der Zeiten,
All' anklebende Makel getilgt und völlig gekläret
Stellt den ätheriſchen Sinn und die Gluth urlauterer Heitre.
Dieſe, nachdem ſich der Kreis durch tauſend Jahre gerollet,
Ruft zum lethäiſchen Fluß ein Gott in großem Getümmel,
Daß ſie erinnerungslos die obere Wölbung des Aethers
Schaun und willig daſelbſt in andere Leiber zurückgehn.

„Sarkophag“, Sarg, bezeichnet hier bildlich den Leib (bei Virgil corporeæ pestes, noxia corpora, terreni artus moribundaque membra). — Der Schlußvers lautet in den Horen: „Schwankt, erſcheine hier der Sieg“; vergleiche in der vor-

Digitized by Google

hergehenden Strophe die Imperative „entweihe, wandle, ſchlafe," und auch in der vorliegenden Strophe, V. 3, in den Horen „Schwebe" ſtatt Schwebet.

Str. 5. Man hat die Strophe neuerdings als eine „im Zuſammenhang wenig paſſende" getadelt, „da früher im Allgemeinen die Rede davon war, daß der Menſch in das Reich des Ideals flüchten müſſe." Ich denke, ſie iſt nicht bloß paſſend, ſondern auch zur Verhütung eines Mißverſtändniſſes unerläßlich. Der Dichter wollte nicht, daß man ſeine frühern Aufforderungen, der Sinnenwelt, dem Leben zu entfliehen, ſo auffaſſen ſollte, als habe er eine bleibende Entfernung von dem Kampf des Lebens verlangt. Deßhalb heißt es hier: Nicht um eure Glieder für immer von dieſem Kampfe zu befreien, ſondern nur um, wenn ihr erſchöpft ſeid, euch zu erquicken, flüchtet euch in das Reich des Ideals, wo aller Streit beendigt iſt und des Sieges duft'ger Kranz euch weht (V. 1—3). Auch nachdem ihr hier ausgeruht habt (V. 4), reißt das Leben euch wieder in ſeine Kämpfe hinein und nimmt eure Kraft in Anſpruch (V. 5 f.). Aber wenn euer Muth im Gefühl all der Feſſeln, die euch das Leben anlegt, zu erlahmen droht (V. 7 f.), ſo ſchwingt euch in das Reich der Formen, des Sieges empor, um euch zu neuem Kampfe zu ſtärken. Der Dichter hat es freilich ſelbſt verſchuldet, daß dieſer Gedankenzuſammenhang nicht genug hervortritt; er hätte dem Satz in V. 1 eine adverbiale Beſtimmung, etwa für immer beifügen und den Gegenſatz zwiſchen V. 2 und 1 klarer andeuten ſollen, auch noch im Folgenden Einiges beſtimmter ausdrücken können. Wer Schiller's Theorie vom Schönen kennt, wird vielleicht auch an dem Ausdruck „der Schönheit Hügel" (V. 9) Anſtoß nehmen. Vom Schönen ſagt er in der Abhandlung über das Erhabene, es ſei ein Ausdruck der Freiheit, aber nicht „derjenigen, welche uns über die Macht der Natur erhebt," und ſpäter heißt es: „Das Erhabene verſchafft

Digitized by Google

uns einen Ausgang aus der Sinnenwelt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte." Wie läßt es sich nun vereinigen, wenn der Dichter das Reich des Ideals durch „der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, der Schönheit Sphäre" umschreibt, und doch eine Erhebung über die Sinnenwelt verlangt, wie sie das charakteristische Merkmal des Erhabenen ist? Diese Frage beantwortet sich, wenn wir annehmen, daß Schiller hier überall das Idealschöne im Sinne gehabt, welches er ausdrücklich vom Schönen der Wirklichkeit unterscheidet, und von dem er sagt, daß „sich in ihm das Erhabene verliere." Das Idealschöne haftet nicht an einem sinnlichen Stoffe, sondern entquillt dem Gemüth, und Alles, wodurch das Schöne der Wirklichkeit bedingt, beschränkt und getrübt wird, verschwindet beim Idealschönen (vgl. Str. 8 f.). V. 5 heißt in den Horen: „Reißt das Schicksal euch in seine Fluthen," und V. 9 beginnt dort: „Dann erblicke (statt erblicket)"; vgl. die Schlußbemerkung zu Str. 4.

Str. 6 f. Mit diesen zwei Strophen beginnt die mehr detaillirte Entgegensetzung der Wirklichkeit und des Reichs des Ideals, eine Antithese, die sich durch acht Strophen hindurchzieht, von denen die mit Wenn beginnenden das wirkliche Leben, und die mit Aber anfangenden das Reich des Ideals von bestimmten Seiten schildern. Die Antithese der beiden vorliegenden Strophen ist: Im wirklichen Leben zeigt sich ein stetes Ringen der Kraft mit der Kraft, der Starke siegt, der Schwächling erliegt; im Reich des Ideals dagegen herrscht Ruhe und Friede. — Str. 6, V. 1 sagt: Wenn es gilt, Gewalt und Herrschaft zu erringen und die errungene zu beschirmen; doch ließe sich der Vers auch so fassen: Wenn es gilt, selbst zu herrschen, und Andere zu schirmen. In V. 4 ist der Singular „mag" wegen des Plurals „Wagen" (in V. 5) störend. Hier ist das Leben als eine staubige Rennbahn („bestäubter Plan"), als ein Hippodrom

Digitized by Google

dargestellt, wie im Gedicht Spiel des Lebens, wo es ähnlich heißt:

Ein jeglicher versucht sein Glück,
Doch schmal nur ist die Bahn zum Rennen;
Der Wagen rollt, die Achsen brennen,
Der Held dringt kühn voran, der Schwächling bleibt zurück u. s. w.

In Str. 7 macht die Vorsetzung des Relativsatzes in V. 1 und 2 die Construction gezwungen. Auch ist der Ausdruck „des Lebens Fluß" (V. 3) etwas schielend, da das „Leben" sonst im Gedichte dem Reich des Ideals entgegengesetzt wird und obendrein derselbe Fluß durch beide Reiche fließend gedacht werden soll. „Schattenlande" nennt der Dichter in V. 4 das Reich des Ideals, weil es das Reich der reinen Formen, der Gestalt ist. Aurora und Hesperus (V. 6) werden wohl nicht bloß als himmlische Erscheinungen, die sich auf den ruhigen Wellen des Schönheitsflusses abspiegeln, aufgeführt, sondern als Lichterscheinungen zweier entgegengesetzten Tageszeiten scheinen sie auch auf die zwei entgegengesetzten Grundtriebe im Menschen hinzudeuten. Freilich wäre das Bild weder besonders klar noch treffend. „Die ausgesöhnten Triebe" (V. 9) sind ohne Zweifel der Formtrieb und der sinnliche Trieb, die im Reich des Ideals nicht mehr feindlich einander gegenüber stehen (V. 10). Die Erinnerung an den Streit beider im wirklichen Leben stört und verwickelt etwas den zwischen dieser und der vorigen Strophe herrschenden Contrast; denn in Strophe 6 war vom Streit der Menschen untereinander um Glück, Ehre und Macht, und nicht zunächst vom Kampf der beiden Grundtriebe im Menschen die Rede.

Str. 8 f. Der in diesem Strophenpaar ausgeführte Gegensatz ist: Während in der Wirklichkeit der Künstler mit dem widerspenstigen, oft gegen die Form sich sträubenden Stoff zu

Digitized by Google

ringen hat, auch der Forscher nach Wahrheit sich allenthalben durch die Schranken der Sinnlichkeit gehemmt fühlt: steigt im Reiche des Ideals das Bild in vollendeter Form aus der Tiefe des Gemüths empor und muß nicht erst der Masse mühsam abgerungen werden. Hier zeigt sich klar, daß der Dichter, wenn er in unserm Stücke von „der Schönheit Sphäre" spricht, immer das Idealschöne versteht. In den beiden Strophen werden offenbar das Schöne der Wirklichkeit und das Idealschöne einander entgegengestellt. Das Idealschöne lebt in des Künstlers Gemüth; er sucht es in der Wirklichkeit an einem äußern Stoffe darzustellen, und auf diesem Wege entsteht das Schöne der Wirklichkeit. Letzteres nähert sich dem Idealschönen weniger oder mehr, erreicht es aber nie vollkommen. Bei der Darstellung des Schönen der Wirklichkeit sind Fleiß, Mühe, Ausdauer recht an ihrer Stelle; das Idealschöne ist die leichte Geburt eines Augenblicks. Die Form „mit dem Stoffe zu vermählen" (V. 2), innig zu verbinden, ja den Stoff durch die Form wo möglich zu vertilgen, ist die Aufgabe des Künstlers. „In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form Alles thun" (Brief 22). Der Ausdruck „Element" (V. 6) ist gleichbedeutend mit „das Todte" (V. 1) und „Stoff" (V. 2). Die Verse 7 und 8 scheinen zu sagen: Auch in der Erforschung des Wahren rücken wir nur von Untersuchung zu Untersuchung, von Schluß zu Schluß vorwärts; auch hier gilt es also ernsten Fleiß, der vor keiner Mühe erschrickt. So aufgefaßt, befremden aber die Verse, erstens weil die folgende Strophe keinen contrastirenden Gedanken aufweist, und zweitens, weil dann die Einheit und Continuität des Gedankeninhalts in Str. 8 durch die Verse zerstört wird. Denn nachdem V. 1—6 von der Kunst, V. 7 f. von der Wissenschaft gesprochen, ist in V. 9 f. wieder von der Kunst die Rede, und zwar von dem ersten und gröbsten Angriff auf die Materie. Es wird dadurch

Digitized by Google

die Frage nahe gelegt, ob nicht die „Wahrheit“ in V. 8 im Sinne jener mit der vollendeten Schönheit zusammenfallenden Wahrheit, von der in den Künstlern (V. 54 ff.) die Rede ist, aufzufassen sei, wodurch die Einheit des Stropheninhalt hergestellt würde. — Mit der Str. 9 vgl. man den Schluß des Gedichtes Das Glück:

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit;
Aber das Glückliche siehest du nicht, das Schöne nicht werden,
Fertig von Ewigkeit her steht es vollendet vor dir u. s. w.

und Die Gunst des Augenblicks:

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.
Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein;
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Sind in Str. 8 die Verse 7 und 8 auf die wissenschaftliche Forschung zu beziehen, so vermißt man in Str. 9 die Erwähnung einer Geistesthätigkeit, die dem langsamen und mühvollen Aufspüren der Wahrheit ebenso gegenübersteht, wie das urplötzliche und leichte Entstehen des Idealschönen dem allmäligen und schwierigen Darstellen des Schönen der Wirklichkeit. Jene Geistesthätigkeit ist das geheimnißvolle, plötzliche Schauen der Wahrheit, die wunderbare Divination, die von der Verstandesthätigkeit, welche Gedanken aus Gedanken herleitet, gar sehr verschieden ist. Göthe weist darauf hin in den Aphorismen über Naturwissenschaften im Allgemeinen. „Alles“, sagt er, „was wir Erfinden, Entdecken im höhern Sinne nennen, ist die Ausübung, Bethätigung eines originellen

Digitized by Google

Wahrheitsgefühls, das, im Stillen längst ausgebildet, unversehens mit Blitzesschnelle zur fruchtbaren Erkenntniß führt. Von „Zweifeln" spricht der Dichter in V. 7, weil bei der Darstellung des Schönen in der Wirklichkeit das Ideal sich oft verdunkelt und den Künstler in Schwanken und Unschlüssigkeit versetzt. Die Schlußverse sagen: An dem Idealschönen ist nichts Mangelhaftes, nichts, was an die Schranken der menschlichen Kräfte erinnert. Hinsichtlich des Ausdrucks vgl. Winckelmann's Beschreibung des vatikanischen Apollo, wo es ähnlich heißt: „Hier ist nichts Menschliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert."

Str. 10 f. Der in den Str. 10 und 11 ausgeführte contrastirende Gedanke ist: In der Wirklichkeit herrscht ein trauriges Mißverhältniß zwischen der Höhe und Heiligkeit des Moralgesetzes und unsrer schwachen sittlichen Kraft; im Reich des Ideals ist der Streit zwischen dem Sittengesetz und der sinnlichen Natur des Menschen verschwunden. Humboldt interpretirt, in zu engem Anschluß an die Briefe über die ästhetische Erziehung: „Der bloß moralisch ausgebildete Mensch geräth in eine ängstliche Verlegenheit, wenn er die unendliche Forderung des Gesetzes mit den Schranken seiner endlichen Kraft vergleicht. Wenn er sich aber zugleich ästhetisch ausbildet, wenn er sein Inneres vermittelst der Idee der Schönheit zu einer höhern Natur umschafft, so daß Harmonie in seine Triebe kommt, und was vorher ihm bloß Pflicht war, freiwillige Neigung wird, so hört jener Widerstand in ihm auf." Diese Deutung entrückt die beiden Strophen dem rechten Gesichtspunkt; Schiller hat darin nicht dem bloß moralisch gebildeten Menschen den zugleich ästhetisch gebildeten gegenüberstellen wollen. Jeder, auch der ästhetisch Gebildete, fühlt bei seinem Handeln in der Wirklichkeit die unübersteigliche Kluft zwischen dem Sittengesetz und seiner Kraft. Er muß „aus der Sinne Schranken" in eine ideale Welt sich flüchten, um

Digitized by Google

dieſes Gefühl auf einige Zeit los zu werden; aber in der Wirklichkeit hat, wie ja der Dichter ſelbſt ſagt, „kein Erſchaffner dieſes Ziel erflogen.“ Man vergeſſe nicht, daß Schiller in der jetzigen Str. 5 die Vorſtellung, als ſei ein Verbleiben im Reiche des Ideals für den auf den Kampf des Lebens angewieſenen Sterblichen möglich, entſchieden abgewieſen hat. „Der grauenvolle Schlund“ in V. 8 iſt (wie der „ew'ge Abgrund“ Str. 11, V. 4) die Kluft, die den Menſchen mit ſeiner geringen ſittlichen Kraft von der heiligen Höhe des Sittengeſetzes trennt. — Str. 1, V. 1 f. lautete urſprünglich, wie wir aus Schiller's Briefen an Humboldt ſehen:

Aber laßt die Wirklichkeit zurücke,
Reißt euch los vom Augenblicke . . .

was er als „zu proſaiſch und auch nicht anſchaulich genug“ änderte. An dem jetzigen Ausdruck „Freiheit der Gedanken,“ der die Freiheit der äſthetiſchen Gemüthsſtimmung bezeichnen ſoll, nahm Humboldt Anſtoß; er meinte, man könnt' ſich bei dieſer Stelle das denken, was Kant „einen reinen, guten Willen erlangen“ nennt, und was doch hier nicht gemeint ſei. Schiller fand das Bedenken nicht unbegründet; doch däuchte ihm, daß der Ausdruck doch weit mehr auf das Aeſthetiſche, als das rein Moraliſche hinweiſe. V. 3 „Die Furchterſcheinung“ iſt wieder das durch ſeine unerreichbare Höhe ſchreckende Sittengeſetz. Die Verſe 5 bis 10 ſagen: Bringt euren Willen, eure Neigung mit dem göttlichen Sittengeſetz („Gottheit“ V. 5) in Einklang, ſo verliert dieſes ſein Uebermenſchlich-Furchtbares. Das Geſetz iſt keine Feſſel mehr für den, der es in ſeinen Willen aufgenommen hat, nur für den (V. 8), der ſich dagegen, wie ein Sklave gegen ſeine Ketten, ſträubt (der Ausdruck „verſchmäht“ in V. 8 iſt nicht zu billigen). So wie der Widerſtand der ſinnlichen Natur im Menſchen aufhört, legt das göttliche Moral-

Digitized by Google

geſetz ſeine ſchreckende Hoheit ab, und der Menſch wird vertrauter mit ihm.

Str. 12 f. Mit dieſem Strophenpaar ſchließt die Reihe der Antitheſen von Leben und Ideal. In der Wirklichkeit, heißt es hier, iſt es weder zu erwarten, noch zu verlangen, daß der Menſch inmitten namenloſer Leiden ſtets die freie, ruhige Reflexion, ſeine moraliſche Independenz von Naturgewalten behaupte und bethätige. Hier muß es dem Gequälten vergönnt ſein, laut und energiſch ſeine Klagen kundzugeben; und hier iſt auch der Platz für Mitleid mit Andern. Aber im Reich des Ideals herrſcht das freie Princip im Menſchen, die ſittliche Independenz von der Natur; hier fühlt ſich der Menſch erhaben über Schmerz und Jammer; und wenn hier beim Anblick des Leidens eine Thräne fließt, ſo iſt es eine Thräne bewundernder Freude, die dem muthigen Widerſtande gegen das Leiden, nicht dem Leiden gilt. Als Beiſpiel eines furchtbar Leidenden wird Laokoon hervorgehoben, deſſen Unglück in Schiller's Ueberſetzung des zweiten Buchs der Aeneis (Str. 37 f.) geſchildert iſt. Str. 12, V. 2 hieß in den Horen: „Wenn dort Priams Sohn der Schlangen"; im Druckfehlerverzeichniß fügte der Dichter aber, weil er unterdeß belehrt worden war, daß Laokoon nicht ein Sohn des Priamos geweſen, die Bemerkung bei: „Anſtatt Dort Priams Sohn lies Laokoon." Trotzdem ging die Lesart der Horen in die Gedichtſammlung über und erhielt ſich lange. „Das Unſterbliche" (V. 10) iſt nicht, wie neuerdings interpretirt worden, „die Seele," ſondern das freie, über die Naturgewalten herrſchende Princip im Menſchen. — Str. 13, V. 4—6 erinnert an Schiller's Theorie der Tragödie. „Darſtellung des Leidens — als bloßen Leidens — iſt niemals Zweck der Kunſt; aber als Mittel zu ihrem Zweck iſt ſie derſelben äußerſt wichtig. Der letzte Zweck der Kunſt iſt die Darſtellung des Ueberſinnlichen, und die tragiſche Kunſt insbeſondere bewerkſtelligt dieſes dadurch,

Digitized by Google

daß sie uns die moralische Independenz von Naturgewalten im Zustande des Affects versinnlicht. Nur der Widerstand, den es gegen die Gewalt der Gefühle äußert („des Geistes tapfre Gegenwehr" V. 6) macht das freie Princip in uns kenntlich u. s. w." (Ueber das Pathetische). Im Reich des Ideals mag beim Anblick des Leidens das Gemüth von sanfter Wehmuth umflort werden; aber durch den Schleier blickt das heitere Himmelblau der ästhetischen Gemüthsfreiheit hervor (V. 9 f.), wie der Regenbogen („der Iris Farbenfeuer") sich durch die fallenden Regentropfen („duft'gem Thau") bildet. Der Ausdruck „Donnerwolke" (V. 8) scheint hierbei leise auf die Gewitter furchtbar-großartiger Menschenschicksale hinzudeuten, in denen sich die Freiheit des Menschengeistes am erhebendsten verklärt. Vgl. zur ganzen Strophe Jean Paul's Vorschule der Aesthetik I, §. 15: „Wenn der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit, wie vor einem paar Liebenden, arkadische Gestalt. Ueberall macht er das Leben frei und den Tod schön u. s. w." — Str. 13, V. 2 lautet in den Horen: „Wo die Schatten selig wohnen," und V. 3 „Rauscht des Jammers trüber Strom (statt Sturm) nicht mehr."

Str. 14. In den beiden Schlußstrophen stellt der Dichter die Erhebung des Menschen von der Sinnenwelt zum Ideal in großartiger Weise unter dem Bilde des sterbenden Herakles dar. Herakles, Sohn des Zeus und der Alkmene, heißt in V. 3 „Alcid", als ein Enkel des Alkäos. Unvorsichtig schwur Zeus beim Herannahen seiner Geburt, der Knabe, der heute aus dem Geschlecht des Perseus (Vaters des Alkäos) werde geboren werden, solle dieses Geschlecht beherrschen. Hera (Juno) verzögerte listiger Weise die Entbindung der Alkmene, und beschleunigte

Digitized by Google

dagegen die Geburt des gleichfalls von Perseus abstammenden Eurystheus („des Feigen"), welcher nach des Gottes Schwur der Gebieter des Herakles wurde. Des Letztern Leben war ein steter Kampf (V. 2 f.). Am berühmtesten sind seine zwölf auf Eurystheus Befehl unternommenen Arbeiten, darunter die Erlegung des nemäischen Löwen und der lernäischen Hydra (V. 4). Aus eigenem Antriebe unternahm er die Befreiung der Alkeste, der Gemahlin Admets, aus der Unterwelt (V. 5 f.). Die „unversöhnte Göttin" (V. 8) ist Hera. V. 6 lautet in den Horen: „Lebend in den Acheront'schen Kahn."

Str. 15. Des Herakles Gemahlin Dejaneira hatte, durch eine boshafte List bethört, um seine Liebe zu gewinnen, ihm ein in Gift getauchtes Gewand geschickt. Da ihm dieses unerträgliche Qualen verursachte, errichtete er auf dem Oeta einen Scheiterhaufen und verbrannte sich (Ovid, Metam. IX, 238 ff. und Sophokles Trachinierinnen). Hierbei trennte sich gleichsam der „Gott" (V. 1), der Sohn des Zeus, von dem Irdischen in ihm, von dem Sohn der Alkmene; vgl. Ovid:

Unverkennbar dem Anblick
War des Herkules Bild, kein Zug der Aehnlichkeit bleibet
Ihm von der Muttergestalt, nur Jupiters Spuren behält er.

So befreit sich auch bei der Erhebung zum Ideale das Göttliche in uns von den Fesseln des Irdischen. Der Ausdruck „Fließt er aufwärts" (V. 5) malt das leichte Emporschweben des vom Körper Erlösten, und die Repetition des „sinkt" (V. 6), verbunden mit der Polysyndese, das immer tiefere Hinabsinken des kampfvollen irdischen Traumlebens. Bedeutungsvoll ist die Erwähnung der Hebe, der „Göttin mit den Rosenwangen" (V. 9), der Göttin der Jugend, mit welcher, wie die Mythe erzählt, Herakles im Olymp vermählt wurde. Das Reich des Ideals ist ja das Reich einer ewigen Jugend; nur die Sinnenwelt

Digitized by Google

ist der Vergänglichkeit preisgegeben. Hebe, die ehemalige Mundschenkin des Zeus, reicht dem Herakles den Nektar der Unsterblichkeit. Vgl. den Schluß des Gedichtes Der Besuch, wo der Dichter nicht in den Olymp erhoben wird, sondern die Götter zu ihm herniedersteigen und ihn mit Nektar laben.

---

70. Parabeln und Räthsel.

1801—1804.

Die Ueberschrift läßt mehr erwarten, als wir finden; denn die kleine Gedichtgruppe enthält nur Räthsel, und eine Parabel im gewöhnlichen Sinne des Gedichtes suchen wir darunter vergebens. Hoffmeister unterscheidet zwei Arten Schiller'scher Räthsel: solche, die den Gegenstand geradezu durch eine poetische Darstellung seiner Merkmale zu errathen geben, — und solche, die den Gegenstand allegorisch schildern, z. B. jene, die den Regenbogen als Brücke, den Sternenhimmel als Heerde, das Weltgebäude als Haus darstellen. Die letztern, meint nun Hoffmeister, bezeichne der Dichter als Parabeln, die erstern als Räthsel. — Vielleicht hatte sich Schiller nachher selbst überzeugt, daß einige seiner Räthsel, und zwar von der Art der allegorischen, den Gegenstand zu wenig verhüllten, um für eigentliche Räthsel gelten zu können; und doch schied er sie ungern aus, weil sie gerade am meisten die Eigenschaften eines Gedichtes an sich trugen. Auf diese scheint der Zusatz Parabeln hinzudeuten, wobei freilich das Wort nicht in dem gangbaren, sondern dem ursprünglichen Sinne (παραβολη, Nebeneinanderstellung) genommen ist. Auch Göthe, wenn er den „schönen" Fehler an ihnen rügt, daß sie „entzückte Anschauungen des Gegenstandes seien, worauf man fast eine neue Dichtungsart gründen könne,"

Digitized by Google

meint damit wohl nur, daß Schiller durch allzu reiche und blühende Ausmalung des den Gegenstand vertretenden Bildes auf jenen zu klar hingedeutet und so eine Art poetischer Bildungen geschaffen habe, die auf der Gränze der Allegorie und des Räthsels schwanken.

Die Veranlassung zur Räthseldichtung fand Schiller in seiner Bearbeitung von Gozzi's Turandot. In diesem tragikomischen Märchen hängt das Schicksal des Helden von der Lösung dreier Räthsel ab. Um nun bei der Wiederaufführung des Stückes das Interesse der Zuschauer für dieselben neu zu beleben, ersetzte der Dichter sie jedesmal durch neue; so entstand allmälig eine Reihe von Räthseln, die er später der Sammlung seiner Gedichte einverleibte, mit Ausnahme des folgenden:

Der Baum, auf dem die Kinder
Der Sterblichen verblühn,
Steinalt, nichts desto minder
Stets wieder jung und grün;
Er kehrt auf Einer Seite
Die Blätter zu dem Licht,
Doch kohlschwarz ist die zweite
Und sieht die Sonne nicht.

Er setzet neue Ringe,
So oft er blühet, an,
Das Alter aller Dinge
Zeigt er den Menschen an;
In seine grüne Rinden
Drückt sich ein Name leicht,
Der nicht mehr ist zu finden,
Wenn sie verdorrt und bleicht.

So sprich, kannst du ergründen,
Was diesem Baume gleicht?

Digitized by Google

Die Lösung wird im Schauspiel so gegeben:

Dieser alte Baum, der immer sich erneut,
Auf dem die Menschen wachsen und verblühen,
Und dessen Blätter auf der Einen Seit
Die Sonne suchen, auf der andern fliehen,
In dessen Rinde sich so mancher Name schreibt,
Der nur, so lang sie grün ist, bleibt,
Er ist — das Jahr mit seinen Tagen und Nächten.

Die meisten dieser Räthsel gehören ohne Zweifel dem Jahr 1802 an, in welchem Turandot dreimal (am 30. Januar, 2. Februar und 24. April) aufgeführt wurde; drei müssen aber schon 1801 entstanden sein, da sie sich in der am 27. Dezember 1801 abgeschlossenen und am 3. Januar 1802 an Körner abgesandten Turandot befanden. Weitere Aufführungen des Stückes fanden am 9. März 1803 und am 11. Januar 1804 statt; für die letztere wurden die drei Räthsel Die chinesische Mauer, Die Farben und Der Schatten auf der Sonnenuhr gedichtet.

1. Von Perlen baut sich eine Brücke.

Die „Brücke" ist der Regenbogen, mit dem umgekehrt im Spaziergang die Brücke verglichen wird:

Leicht wie der Iris Sprung durch die Luft, wie der Pfeil von der Sehne,
Hüpfet der Brücke Joch über den brausenden Strom.

Kannte Schiller vielleicht das volksthümliche Räthsel (Simrock, Deutsche Volksbücher III, 274), worauf Bozberger hinweist? „Es ist die wunderschönste Brück, Worüber noch kein Mensch gegangen." Auch dort heißt es: „Die Schiffe segelnd durch sie ziehn." Die „Perlen" (V. 1) sind die Regentropfen; durch die Brechung des Sonnenlichtes in denselben entsteht der Regen-

Digitized by Google

bogen. Unter dem „grauen See“ (V. 2) hat Schiller sich wohl den tiefern Regen gedacht, aus dem keine farbigen Strahlen in unser Auge fallen. Die beiden ersten Verse der dritten Strophe necken den Hörer, indem dieser geneigt sein wird, Brücke und Strom in ihrer gewöhnlichen Verbindung zu denken. Die Lösung im Drama lautet:

Diese Brücke, die von Perlen sich erbaut,
Sich glänzend hebt und in die Lüfte gründet,
Die mit dem Strom erst wird und mit dem Strome schwindet,
Und über die kein Wandrer noch gezogen,
Am Himmel siehst du sie, sie heißt — der Regenbogen.

Bemerkenswerth ist, daß in der Auflösung auch der Zug des Volksräthsels „Worüber noch kein Mensch gegangen“ sich wiederfindet.

2. Es führt dich meilenweit von dannen.

Joachim Meyer gibt als Auflösung das Fernrohr. Doch kann man auch die ältere Deutung (von Lange) das Auge gelten lassen. Der letzte Vers wird nicht, wie man behauptet hat, bei dieser Deutung „fast albern“, sondern vielmehr nach der Art so vieler Räthsel recht neckisch, indem er zum Abschluß auf den Gegenstand deutlich hinweist, aber eben dadurch den Sucher nur um so eher irre führt. Wenn der zweite Vers nicht hinderte, ließe sich das Ganze auch als die Phantasie deuten.

3. Auf einer großen Weide gehen.

Von diesem schön ausgeführten Räthsel meint Götzinger, daß es sich der Parabel sehr nähere. In der That, wie die Parabel eine allgemeine Idee durch einen erdichteten Fall aus dem gewöhnlichen Leben versinnlicht: so wird hier eine uner-

Digitized by Google

meßlich große kosmische Erscheinung durch ein allbekanntes kleines Bild veranschaulicht. Das Heer der Sterne, vom Monde angeführt, wird als eine Heerde mit ihrem Hirten dargestellt. Mit Str. 1, V. 3 f. vgl. den Schluß des Spaziergangs:

Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandelnd vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns!

Mit der Behauptung in Str. 2, V. 1 f. darf man es nicht zu strenge nehmen, da auch die Weltkörper, wie Alles in der Natur, dem Untergang entgegenreifen; sagt doch Schiller selbst in der Melancholie an Laura:

Früher, später reif zum Grab,
Laufen ach! die Räder ab
An Planetenuhren.

Die „goldnen Thore" (Str. 3, V. 1) sind die goldglänzenden Pforten des Abendhimmels. „Jede Nacht" (Str. 3, V. 2) widerspricht dem periodischen Nichterscheinen des Mondes. „Hund" und „Widder" (Str. 4, V. 1 f.) deuten auf die unter diesem Namen bekannten Sternbilder.

4. Es steht ein groß geräumig Haus.

Man hat als Lösung den Himmel oder das Firmament angegeben; allein dies ist nur das krystallreine Dach des Hauses (V. 9); auch paßte dann V. 4 nicht gut. Der Dichter hatte wohl das Weltgebäude im Sinne (die Erde als Boden der großen Rotunde eingeschlossen), wie es an einem sonnigheitern Tage dem Blick erscheint. V. 3 ist etwas hart; ich läse lieber: Kein Wandrer mißt und geht es aus.

5. Zwei Eimer sieht man ab und auf.

Als Jugend und Alter, wie Götzinger meint, läßt sich das Räthsel nicht füglich deuten, noch weniger als Vergangenheit

Digitized by Google

und Gegenwart; letztere sind nicht „abwechselnd voll und wieder leer.“ Tag und Nacht ist wohl das, was der Dichter im Sinne gehabt. Doch läßt sich nicht läugnen, daß das Bild zu allgemein gehalten ist, um eine Lösung, die völlige Gewißheit gäbe, zu gestatten.

6. Kennst du das Bild auf zartem Grunde?

Die Lösung in der Turandot lautet:

Dies zarte Bild, das, in den kleinsten Rahmen
Gefaßt, das Unermeßliche uns zeigt,
Und der Krystall, in dem dies Bild sich malt,
Und der noch Schön'res von sich strahlt,
Es ist das Aug', in das die Welt sich drückt,
Dein Auge ist's, wenn es mir Liebe blickt.

V. 2 erklärt sich aus Göthe's Farbentheorie, welche dem Auge eine sonnenhafte Natur, subjectives Licht zuschreibt:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Wie könnten wir das Licht erblicken?
(Zur Farbentheorie I, 38.)

Der Schlußvers des Räthsels beginnt in der Turandot: „Oft schöner, als u. s. w.“

7. Ein Gebäude steht da von uralten Zeiten.

Im Taschenbuch für Damen 1806 ist dieses Räthsel ohne Strophenabtheilung gedruckt. Dort findet sich auch die Lösung:

Das alte festgegründete Gebäude,
Das Stürmen und Jahrhunderten getrotzt,
Das dich unendlich, unabsehlich leitet,
Und Tausende beschirmt, die große Mauer ist's,
Die China von der Tartarwüste scheidet.

Der Bau der chinesischen Mauer wurde 214 v. Chr. begonnen („von uralten Zeiten“ V. 1). Daß diese in Trümmer zerfiel,

Digitized by Google

und im 15. Jahrhundert n. Chr. der Bau einer neuen Mauer unternommen wurde, ignorirt Schiller („Es trotzte der Zeit und der Stürme Heer" V. 6). Diese zieht sich über gewaltige Berghöhen („Es reicht an die Wolken" V. 8), durch tiefe Thalschlünde, über Gewässer auf Bogen, bis zum Meer im Osten hin („es netzt sich im Meer") und ward zum Schutz gegen die nördlichen Völker errichtet („Es dient zum Heil u. s. w., V. 10), ist aber jetzt an manchen Stellen verfallen. Zu V. 4 „er reitet's nicht aus" vgl. Räthsel 4, V. 4 („Es mißt's und geht's kein Wandrer aus").

8. Unter allen Schlangen ist Eine.

Die im Drama gegebene Lösung lautet:

Diese Schlange, der an Schnelle keine gleicht,
Die aus der Höhe schießt, die stärksten Eichen
Wie dünnes Rohr zerbricht, durch Schloß und Riegel dringt,
Vor der kein Harnisch kann beschützen,
Die sich in eignem Feuer selbst verzehrt,
Es ist — der Blitz, der aus der Wolke fährt.

Der Blitzstrahl ist eine Schlange, die doch wohl (im Widerspruch mit Str. 1, V. 2) bisweilen „auf Erden gezeugt" ist, wenn nämlich der Strahl aus der positiv elektrischen Erde in die negativ elektrische Wolke fährt. In Str. 2, V. 1 wird der Donner als „Stimme" des Blitzes aufgefaßt. Str. 3, V. 1 („Sie liebt die höchsten Spitzen") verräth vielleicht zu deutlich den Gegenstand, da bekanntlich die Spitzen der Thürme, Häuser u. s. w. als die der elektrischen Wolke nächstgelegenen Punkte am meisten vom Blitz getroffen werden. „Schloß" und „Riegel" können, zumal wenn sie von Metall sind, nicht schützen, da sie dann vielmehr, wie der „Harnisch", die elektrische Materie anziehen und leiten. „Herz" (statt „Erz") in Str. 4 V. 3 und „nur" (statt „nie") in Str. 5, V. 2 sind Druckfehler.

Digitized by Google

Ein für das Hamburger Theater bestimmtes Manuscript der Turandot hat keine Strophenabtheilung und folgende Varianten:

Str. 2, V. 3. Verzehrt in Einem Grimme
Str. 4, V. 4. Wie fest und dicht es sei.
Str. 5, V. 1. Doch dieses Ungeheuer
V. 3. Es verbrennt im eignen Feuer.

9. Wir stammen unser sechs Geschwister.

Die sechs Geschwister blieben lange ein ungelöstes Räthsel, bis auf eine Anfrage im allgemeinen Anzeiger der Deutschen ein Freund des Dichters aus dessen hinterlassenen Papieren folgende Auflösung mittheilte:

Die sechs Geschwister, die freundlichen Wesen,
Die mit des Vaters feuriger Gewalt
Der Mutter sanften Sinn vermählen,
Die alle Welt mit Lust beseelen,
Die gern der Freude dienen und der Pracht
Und sich nicht zeigen in dem Haus der Klagen —
Die Farben sind's, des Lichtes Kinder und der Nacht.

Man hätte ohne Zweifel die Lösung leichter gefunden, wenn nicht durch Newton's Farbentheorie die Lehre von sieben Hauptfarben allverbreitet gewesen wäre. Schiller nahm, nachdem ihn Göthe für seine Theorie gewonnen hatte, mit diesem sechs Hauptfarben an, die durch das Zusammenwirken von Licht und Finsterniß, oder wie es oben in der Lösung heißt, von Licht und Nacht entstehen; jenes ist „der Vater," diese „die Mutter" (Str. 1, V. 3 f.). In den Schlußversen der ersten Strophe ist die Copula hinzuzudenken. „Zirkeltanz" in Str. 2, V. 4 ist wohl von dem periodisch sich ewig erneuernden Farbenwechsel in der Natur, nach den Jahreszeiten, zu verstehen. „Und lieben uns" (Str. 3, V. 2) erinnert an den ähnlichen Gebrauch der Pronomens im Griechischen.

Digitized by Google

10. Wie heißt das Ding, das Wen'ge schätzen?

Die Lösung in dem Schauspiel lautet:

Das Ding von Eisen, das nur Wen'ge schätzen,
Das China's Kaiser selbst in seiner Hand
Zu Ehren bringt am ersten Tag des Jahrs,
Dies Werkzeug, das, unschuld'ger als das Schwert,
Dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen —
Wer träte aus den öden, wüsten Steppen
Der Tartarei, wo nur der Jäger schwärmt,
Der Hirte weidet, in dies blüh'nde Land,
Und sähe rings die Saatgefilde grünen
Und hundert volkbelebte Städte steigen,
Von friedlichen Gesetzen still beglückt,
Und ehrte nicht das köstliche Geräthe,
Das allen diesen Segen schuf — den Pflug?

Am ersten Tag des Jahrs, wenn die Sonne in das Zeichen des Wassermanns tritt, feiern die Chinesen das Fest Himhum zu Ehren des Ackerbaus, und der Kaiser pflügt an diesem Tage selbst. Er heißt der „größte Kaiser" als Beherrscher des bevölkertsten Staats der Erde. Der Vers „Es hat den Erdkreis überwunden" wird durch den Vers der Auflösung schön erläutert: Es hat „dem frommen Fleiß den Erdkreis unterworfen." Die folgenden Gedanken sind im Eleusischen Fest glänzend ausgeführt.

11. Ich wohn' in einem steinernen Haus.

Die Lösung des Räthsels ist der Funke. Im Steine schlummernd, wird er vom Feuerstahl, „der eisernen Waffe," hervorgelockt, kann anfangs noch von einem Regentropfen erstickt werden, wächst aber, wenn ihm die Luft, „die mächt'ge Schwester", zu Hülfe kommt, in kurzer Zeit, wie es das

Digitized by Google

Lied von der Glocke so ergreifend schildert, zu unwiderstehlicher Macht heran.

12. Ich drehe mich auf einer Scheibe.

Die Auflösung im Schauspiel lautet:

Was schneller läuft als wie der Pfeil vom Bogen,
Und dreht sich's auch auf kleiner Scheibe nur,
Doch viele tausend Meilen hat durchflogen,
Eh' es den kleinen Raum durchzogen, —
Der Schatten ist es an der Sonnenuhr.

Das Räthel besteht nicht vor einer strengen Prüfung. Nur die vier ersten Verse passen auf den Schatten an der Sonnenuhr; bei dem Uebrigen muß man an den scheinbaren Gang der Sonne denken, die den Schatten verursacht.

13. Ein Vogel ist es und an Schnelle.

Die Lösung ist das Schiff. Es gleicht dem Vogel an Schnelle, und noch mehr gleicht es dem Fisch (V. 3). Selbst der riesenhafte Walfisch, dieses „Unthier" der Wasserwelt (V. 4), weicht manchem Schiff an Größe. Dem Elephanten (V. 5), welcher bekanntlich oft Thürme mit Bewaffneten auf seinem Rücken trägt, gleicht es wegen seiner hohen Verdecke und Masten. Wenn es seine Ruder regt, gleicht es einer Riesenspinne (V. 7). Der „spitz'ge Eisenzahn" (V. 10) ist der Anker.

---

71. Der Spaziergang.

1795.

Das vorliegende Gedicht nimmt nicht bloß unter den Erzeugnissen des ertragreichen Jahrs 1795, sondern überhaupt

Digitized by Google

unter Schiller's Gedichten eine der ersten Stellen ein. Es gehört in das Gebiet der culturhistorischen Poesie, welches er schon in der zweiten Periode auf eine glänzende Weise durch seine Künstler, seitdem auch durch einige Epigramme angebaut hatte, und später noch durch einige andere vortreffliche Dichtungen bereichern sollte. Der Spaziergang entstand um die Mitte Septembers. Am 21. September übersandte Schiller an Körner eine Abschrift mit der Bemerkung: „Die Elegie macht mir viel Freude. Unter allen meinen Sachen halte ich sie für diejenige, welche die meiste poetische Bewegung hat, und dabei dennoch nach strenger Zweckmäßigkeit fortschreitet." Die Bezeichnung Elegie, wie auch ursprünglich die Ueberschrift in den Horen 1795 lautete, sollte andeuten, daß das Gedicht als ein Beispiel zu Schiller's Theorie der Dichtungsarten zu betrachten sei, wornach die Natur, als Gegenstand unsrer sittlichen Trauer und reinmenschlichen Sehnsucht dargestellt, die Elegie gibt. Aus einem Briefe an Humboldt vom 29. November 1795 geht hervor, daß er auch eine Idylle zu schreiben gedachte, welche in ähnlicher Weise ihre Gattung vertreten sollte. Vielleicht bloß, weil dieses Gegenstück unausgeführt blieb, änderte er später die Ueberschrift unseres Gedichtes, deren Zweck in ihrer Isolirtheit allerdings nicht deutlich genug hervortrat.

Forscht man nach, mit welcher sonstigen Production das Gedicht seiner Entstehung nach zusammenhängen möge, so tritt uns vor Allem die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung entgegen, womit Schiller zu der Zeit, wo das Gedicht entstand, beschäftigt war. Indem er hiebei viel über den Gegensatz von Natur und Cultur nachdachte, lag der Gedanke an eine poetische Darstellung, welche die verschiedenen möglichen Beziehungen zwischen beiden in großen und kräftigen Zügen culturhistorisch verfolge, nicht ferne. Zudem hatte der Bericht,

Digitized by Google

den er über den Gartenkalender vom J. 1795 zu schreiben veranlaßt worden war, ihn lebhaft an einen Spaziergang durch die Gartenanlagen zu Hohenheim erinnert, der sich ihm nun als eine erwünschte sinnliche Unterlage eines solchen culturhistorischen Gedichtes darbieten mochte. „Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim," heißt es in dem Bericht, „ist gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirthschaftlichen Gärten längs der Landstraße zeigt sich dem Betrachter der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblößt von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feierliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, wird das Bedürfniß nach Simplicität bis zum höchsten Grade getrieben, und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorf empfängt, der feierlichste Triumph bereitet. Aber die Natur, die wir hier finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltirte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Cultur verwöhnten Menschen befriedigt." Eine verwandte Ideenfolge, an eine ähnliche Bilderreihe geknüpft, finden wir in dem Gedichte. Auch hier wandert der Dichter durch die verschiedenen Culturstände, ländliche Einfachheit und Stille, städtische Regsamkeit und Regelmäßigkeit, fürstliche Pracht hindurch, bis er nach der Auflösung und dem Verfall menschlicher Herrlichkeit sich an dem Herzen der Natur wiederfindet.

Digitized by Google

Der Dichter hat unstreitig bei dieser herrlichen Production seine ganze Kraft aufgeboten, und auch auf die äußere Form, namentlich auf den Versbau, ungemeinen Fleiß verwandt. Er sagt darüber in einem Briefe an Humboldt (vom 5. Oct. 1795): „In Ansehung der Versification bin ich auf Ihre Warnung strenger gegen mich gewesen, und ich denke nicht, daß Sie einen erheblichen Fehler finden werden." In einem etwas späteren Briefe an ihn gesteht er, daß er sich auf dieses Stück am meisten zu gut thue, vorzüglich in Rücksicht auf einige Erfahrungen, die er über dasselbe gemacht. „Mir däucht," schreibt er, „das sicherste empirische Kriterium von der wahren poetischen Güte eines Products dieses zu sein, daß es die Stimmung, worin es gefällt, nicht erst abwartet, sondern hervorbringt, also in jeder Gemüthslage gefällt. Und das ist mir noch mit keinem meiner Stücke begegnet, außer mit diesem. Ich muß oft den Gedanken an das Reich der Schatten, die Götter Griechenlands u. s. w. fliehen; auf die Elegie besinne ich mich immer mit Vergnügen, und mit keinem müßigen, sondern wirklich schöpferischen; denn sie bewegt meine Seele zum Hervorbringen und Bilden." Als zweiten Beweis für den Werth des Gedichtes hebt er den ziemlich allgemeinen guten Eindruck desselben auf die ungleichsten Gemüther hervor, auf seine Schwiegermutter, Herder, Göthe, Meyer, die Kalb, Heberich in Jena, Körner, Humboldt und dessen Frau, und spricht die Ueberzeugung aus, daß sich sein Dichtertalent in dieser Production erweitert habe; noch in keiner sei der Gedanke selbst so poetisch gewesen und geblieben, in keiner habe das Gemüth so sehr als Eine Kraft gewirkt.

Humboldt's Urtheil, wie er es in einem Briefe an Schiller vom 23. October 1795 ausgesprochen, glauben wir der Betrachtung des Einzelnen noch als Inhaltsübersicht des Ganzen voranschicken zu sollen. „Wohin man sich wendet," schrieb er, „wird man durch den Geist überrascht, der in diesem Stücke herrscht,

Digitized by Google

aber vorzüglich ſtark wirkt das Leben, das dieſes unbegreiflich ſchön organiſirte Ganze beſeelt ... Es hat den reichſten Stoff, und gerade den, der mir, meiner Anſicht der Dinge nach, immer am nächſten liegt. Es ſtellt die veränderliche Strebſamkeit der Menſchen der ſichern Unveränderlichkeit der Natur zur Seite, führt auf den wahren Geſichtspunkt, beide zu überſehen, und verknüpft ſomit alles Höchſte, was ein Menſch zu denken vermag. Den ganzen großen Inhalt der Weltgeſchichte, die Summe und den Gang alles menſchlichen Beginnens, ſeine Erfolge, ſeine Geſetze und ſein letztes Ziel (?), Alles umſchließt es in wenigen, leicht zu überſehenden, und doch ſo wahren und erſchöpfenden Bildern. Das eigentliche poetiſche Verdienſt ſcheint mir in dieſem Gedichte ſehr groß; faſt in keinem Ihrer übrigen ſind Stoff und Form ſo mit einander amalgamirt, erſcheint Alles ſo durchaus als das freie Werk der Phantaſie. Vorzüglich ſchön iſt die Mannigfaltigkeit der verſchiedenen Bilder, die es aufſtellt. Das Gemüth wird nach und nach durch alle Stimmungen geführt, deren es fähig iſt. Die lichtvolle Heiterkeit des bloß malenden Anfangs ladet die Phantaſie freundlich ein und gibt ihr eine leichte, ſinnlich angenehme Beſchäftigung; das Schauervolle der darauf veränderten Naturſcene bereitet zu größerem Ernſt vor und macht die Folge noch überraſchender. Mit dem Menſchen tritt nun die Betrachtung ein. Aber da er noch in großer Einfachheit der Natur getreu bleibt, braucht ſich der Blick nicht auf viele Gegenſtände zu verbreiten. Allein der erſten Einfalt folgt nun die Cultur, und die Aufmerkſamkeit muß ſich auf einmal in alle mannigfaltigen Gegenſtände des gebildeten Lebens und ihre vielfachen Wechſelwirkungen zerſtreuen. Der Blick auf das letzte Ziel des Menſchen, auf die Sittlichkeit, ſammelt den herumſchweifenden Geiſt wieder auf einen Punkt. Er kehrt bei der Verwilderung des Menſchen zur rohen Natur wieder in ſich zurück, und wird getrieben, die Auflöſung des Widerſtreits, den er

Digitized by Google

vor Augen ſieht, in einer Idee aufzuſuchen. So entlaſſen Sie den Leſer, wie Sie ihn am Anfange durch ſinnliche Leichtigkeit einladen, am Schluß mit der erhabenen Sache der Vernunft."

V. 1—18. Die Elegie beginnt mit einem lieblichen Landſchaftsgemälde voll abwechſelnder Bilder, die aber durch die gemeinſame Beziehung auf den Luſtwandelnden Einheit gewinnen. Noch begegnet ihm keine Spur vom Daſein des Menſchen; nur lebloſe Naturgegenſtände und friedliche Weſen der Thierwelt umringen ihn. Götzinger macht bei dieſem Abſchnitt auf zwei Schönheiten aufmerkſam, erſtens auf das ſanfte, unmerkliche Uebergehen des Einen in's Andere, die Stetigkeit der aneinander gereihten Scenen, zweitens auf das völlig leidende und empfangende Verhalten des Wanderers gegenüber der Natur: nicht er athmet die balſamiſche Luft, nicht er betritt die Wieſe, nicht er kommt ins Gebüſch u. ſ. w., ſondern ihn durchrinnt der Lüfte Balſamſtrom, ihn empfängt die Wieſe u. ſ. w. Dabei iſt jedoch, wie Hoffmeiſter hinzubemerkt, dieſe überall thätige Natur allenthalben in ihrer eigenthümlichen Sphäre gelaſſen und nirgends perſonificirt; denn hierdurch wäre ſie, nach helleniſcher Betrachtungsweiſe, in den Kreis des Menſchlichen gezogen, und der Wanderer fände nicht mehr bei ihr, was er einzig ſucht, den wohlthuenden Eindruck, den der Anblick ihres ſtille ſchaffenden Lebens, ihres ruhigen Wirkens aus ſich ſelbſt, ihrer ewigen Einheit mit ſich ſelbſt auf den in ſich entzweiten Culturmenſchen macht. — In V. 4 drückt ſchon die metriſche Bewegung die fröhliche Lebendigkeit der Vögel aus; der Ausdruck „Chor" gibt, wie Götzinger treffend bemerkt, das doppelte Bild der Menge und des Geſanges, und in dem „wiegt" iſt mit der Bewegung des Baumes und der Vögel zugleich das Wohlbehagliche ihres Daſeins angedeutet. Auch in V. 5 iſt die Versbewegung namentlich am Schluß („die unermeßlich ſich ausgießt") ſehr ausdrucksvoll. Das „enge Geſpräch" (V. 8) iſt nicht, wie

Digitized by Google

man es neuerdings interpretirt hat, ein Gespräch mit wenigen Personen, sondern ein in engem Kreise sich bewegendes, um Alltags-Interessen sich drehendes Gespräch. In verwandtem, wenn auch nicht ganz gleichem Sinne sagt Göthe in der zweiten römischen Elegie:

Und dem gebundnen Gespräch folge das traurige Spiel.'

Str. 19—36. Auch hier finden wir noch überall die unentstellte Natur; erst mit dem letzten Verse des Abschnittes tritt uns eine Spur der einwirkenden Menschenhand entgegen. Der Spaziergänger ist von der Wiese (V. 18) den Berg hinangestiegen, dessen vom Morgenstrahl gerötheten Gipfel er in V. 1 als sein Ziel vor allen andern Gegenständen begrüßte, und hat nun die Stelle erreicht, wo auf dem Bergabhang das Gebüsch beginnt. Hier auf der freiern Höhe treffen ihn Luftströmungen, welche die tiefere Ebene nicht berühren (V. 19. f.). Daß hier kein Sturm gemeint sei (wie ein paar Interpreten annehmen), der sich an dem schönen, heitern Sommermorgen plötzlich erhoben habe, zeigt manches Spätere, z. B. „des grünlichten Stroms fließender Spiegel" (V. 32). Jetzt läßt der Dichter den Weg des Spaziergängers durch den Wald gehen. Warum geschieht dieses? Erstens wollte er wohl die folgende erhabene Scene nicht unvermittelt an die vorhergehende schöne reihen; die Waldstille sollte für das Erhabene vorbereiten. Dann stimmt sie auch das Gemüth zu der bald nachher eintretenden Reflexion. Endlich hebt auch das Walddüster durch Contrast den blendenden Glanz des Tages, und das ganze folgende Bild nach der von Jean Paul gegebenen Kunstregel, daß man der Phantasie, um ihr ein Bild recht lebhaft zu vergegenwärtigen, vorher die Hülle desselben vorhalten müsse. Bei der Schilderung der nun folgenden großartigen Fernsicht hat der Dichter wieder das Metrum wirkungsvoll gehandhabt. Ueber den V. 33 („Endlos

Digitized by Google

unter mir seh' ich den Aether, über mir endlos") schrieb er an Humboldt: „Daß der ganze Hexameter zwischen den beiden Endlos eingeschlossen wird, macht hier, wo das Unendliche vorgestellt wird, keine üble Wirkung. Es ist selbst etwas Ewiges, da es in seinen Anfang zurücklauft." Für solche antithetische oder parallellaufende Ideen, wie sie der nächstfolgende Vers („Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab") enthält, bewährt sich der Pentameter mit seiner vershalbirenden Cäsur als höchst geeignet; kein Wunder daher, daß Schiller, der das Contrastiren und Parallelisiren so sehr liebte, für Dichtungen der vorliegenden Art gern das elegische Versmaß wählte.

V. 37—58. In diesem Abschnitte sieht sich der Lustwandelnde nicht mehr von der bloßen Natur umgeben; der Mensch ist hinzugetreten, aber noch innig vereint mit der Natur, beinahe bewußtlos, wie sie, einer innern Nothwendigkeit gehorchend. Der Mensch steht hier auf der Stufe des Ackerbaus und der Viehzucht. Das Gesetz, wornach er auf dieser Culturstufe handelt, heißt „eng" (V. 56) im Gegensatz zu der weiten Wahl und dem schwankenden Streben des zur Freiheit erwachten Menschen. An der in V. 48 ff. eingeführten Landstraße nahm Humboldt Anstoß. „Es ist eine der schönsten Stellen des Gedichts", schrieb er an Schiller, „wo Sie der länderverknüpfenden Straße gedenken. Auch bei mir haben sich von jeher an eine Landstraße so viele Ideen angereiht. Aber gehört die Straße wohl recht in dieses Zeitalter zwar nicht ganz ursprünglicher, aber doch immer sehr früher Einfalt? und hätten Sie dieselbe nicht besser in das folgende gebracht, das erst den Handel und den Krieg kennt, die beiden vorzüglichsten Mittel der Länderverknüpfung? Mir ist es um so mehr aufgefallen, da Sie in dem gleich darauf folgenden Verse nicht ohne Absicht und mit großem Recht Flöße statt Schiffe gewählt zu haben scheinen. Und doch ging die See-

Digitized by Google

communication der Landcommunication voraus." Schiller antwortete: „Ihr Einwurf gegen zu frühe Einführung der Landstraße in dem Gemälde ist nicht ungegründet; hier hat die Wirklichkeit der Idee vorgegriffen (ebenso wie im ersten Abschnitt V. 14 „der ländliche Pfad"); die Landstraße war einmal in der Scene, die meiner Phantasie sich empirisch eingedrückt hatte. Es wird mir Mühe kosten, die Landstraße nachher einzuführen, und doch muß ich die sinnlichen Gegenstände, an denen der Gedanke fortläuft, zu Rathe halten." Daß in V. 39 „Jene Linien" die Gränzraine der Felder bezeichnen, und Demeter (V. 40), die Göttin des Ackerbaus, als Vertheilerin des Eigenthums angeführt sei, würde ich kaum erwähnen, wenn nicht sogar ein Interpret die Stelle mißverstanden hätte, der hier vom Mathematiker Demetrius von Alexandrien spricht. Mit V. 41 „Freundliche Schrift des Gesetzes" vergleicht Vorberger V. 5 ff. des Gedichtes Der Genius:

Muß ich dem Trieb mißtrauen, der leise mich warnt, dem Gesetze,
Das du selber, Natur, mir in den Busen geprägt,
Bis auf die ewige Schrift die Schul' ihr Siegel gedrücket?

und Röm. 2, 15: „Damit daß sie beweisen, des Gesetzes Werk sei beschrieben in ihren Herzen." Schlegel bemerkt nicht unrichtig, daß die Erinnerung an das eherne Zeitalter in V. 42 (wo nach Ovid Met. I, 135 ff. das früher gemeinsame Land vom Feldmesser abgegränzt worden und nach Met. I, 149 Liebe und Gerechtigkeit von der Erde geflohen sind) nicht gut mit dem V. 55 „Glückliches Volk der Gefilde" zusammenstimme.

V. 59—68. In seine Betrachtungen versunken, ist der Spaziergänger, auf die Umgebung wenig achtend, fortgeschritten; da sieht er, plötzlich aufblickend, sich in einer Gegend von ganz anderem Charakter. Hier offenbart sich in allem Absichtlichkeit,

Digitized by Google

Auswahl, Regel, Classificirung — kurz, der ordnende Menschengeist hat hier der Natur sein Gepräge aufgedrückt; die Nähe der Stadt und des städtischen Lebens kündigt sich an. Fremd nennt der Dichter (V. 59) diesen Geist, nämlich fremd der Natur; denn diese wirkt nicht mit Auswahl, nach Zwecken; sie trennt nicht das Ungleichartige von einander, sondern mischt das Verschiedenste in reizender Unordnung durcheinander. Aber warum heißt ihm die Flur fremder, fremder als der Geist? Verdankt sie ja doch ihren fremden Charakter nur dem Geist. „Stände seh' ich gebildet" (V. 63) ist nicht etwa eigentlich zu verstehen; die Bäume, die Pflanzen überhaupt vereinigen sich nach Geschlechtern und Classen, die edlern sondern sich von den unedlern; als ein Beispiel werden die Pappeln hervorgehoben, welche, zu Alleen geordnet, mit ihren „langen, schroffen Wänden" einen so schneidenden Contrast gegen die anmuthige Planlosigkeit der freien Natur bilden. Das „Dienergefolg" in V. 66 bezieht Götzinger wunderlich genug auf fürstliche Diener und Söldner, die er vor dem Königsschlosse sieht, dessen Kuppeln von der Sonne leuchten. Der Dichter meint damit jene geregelten Stände der Bäume, die ihm wie ein Dienergefolge die Stadt ankündigen, welche gleichsam den Centralpunkt der Herrschaft des Geistes über die Natur bildet. Die „thürmende" Stadt (das Particip in reflexivem Sinne gebraucht) sagt Schiller in V. 68, wie in der Melancholie an Laura Str. 3 „Unsre stolz aufthürmenden Paläste", und wie Klopstock Mess. VII, V, 626: „Rings ertönte die thürmende Stadt". Befremdend ist der Zusatz „aus dem felsichten Kern". Sehr unglücklich hat man den Kern als den untern, nur dunkel gesehenen Theil der Stadt interpretirt; und daß die Stadt aus Felssteinen gebaut sei, liegt auch nicht in den Worten.

V. 69—100. Nachdem beim Schluß des vorigen Abschnittes der Luftwandelnde in die Nähe des gedrängtesten Vereins der

Digitized by Google

Menschen, die Stadt, gelangt ist, vergegenwärtigt sich hier nun deren Leben und Treiben seiner Phantasie. Zunächst wird dieses Leben durch einige allgemeine Züge charakterisirt (V. 69—78). Dann wird der erste Aufbau der Stadt- und Staatsverbindung in ähnlicher Weise, wie im Eleusischen Fest, mythisch dargestellt (V. 79—86). Aber zur Erhaltung des neu gegründeten Staates ist im Innern Gerechtigkeitspflege (V. 69), und nach außen hin patriotischer Kriegsmuth nöthig, den das dankbare Vaterland rühmend anerkennt (V. 90—98). Das Schlußdistichon des Abschnittes führt dann zur Schilderung der frohen Thätigkeit der Friedenszeit über. — Den V. 69 („In die Wildniß hinaus u. s. w.") erklärt Götzinger: „Mit der bürgerlichen Verfassung ist auch der Glaube des Volks und seine Gottesverehrung verändert worden." Das hat Schiller wohl nicht sagen wollen, sondern: Wald und Wildniß sind zwar von der Stadt verdrängt worden; statt der lebendigen, von Faunen umschwärmten Bäume erheben sich jetzt freilich todte Steinmassen; aber „die Andacht" (im ursprünglichen weitern Sinne als Andenken an etwas gefaßt), Pietät, die mit ihrem Begriff Götterverehrung, Vaterlandsliebe, Anhänglichkeit an Stammes- und Familiengenossen umschließt, macht uns den todten Stein, an den sich tausend Erinnerungen knüpfen, heilig und theuer. Die nächstfolgenden Verse (V. 71 f.) rechnet Humboldt zu denjenigen, die sich durch Tiefe des Sinns, Wahrheit der Empfindung und Angemessenheit des Ausdrucks auszeichnen. Nur möchte das Zeitwort „umwälzt" nicht zu billigen sein, das hier (wie auch im Gang zum Eisenhammer Str. 12, V. 4) als ein untrennbares gebraucht ist, während es unten (V. 192) richtig heißt: „wälzen die Thaten sich um." Zu vergleichen sind mit diesen Versen im Lied von der Glocke V. 310 ff. In dem folgenden (V. 81 ff.) zeigt sich, daß der Dichter hier vorzugsweise, wie im Eleusischen Fest,

Digitized by Google

die altclaſſiſche Welt vor Augen hatte. Die helleniſch-römiſchen Götter ſind es, die hier herniederſteigen. Ceres führt den Reigen, wie ſie auch im Eleuſiſchen Feſt als die Hauptfigur hervortritt. Hermes erſcheint in der Mythologie nicht als Erfinder des Ankers; der Dichter will ihn hier als Gott des Seehandels darſtellen. Der Oelbaum und das Pferd (V. 83 f.) wurden den Menſchen in Folge einer Wette zwiſchen Minerva und Neptun verliehen, bei welcher es galt, wer der neuen Stadt (Athen) das nützlichſte Geſchenk machte. Ueber Cybele vgl. die Bemerkungen zu Str. 23 des Eleuſiſchen Feſtes. Der Gedanke in V. 87 f. ſcheint mir an dieſer Stelle nicht recht paſſend. Hier, wo die Stadt erſt eben gegründet, und ihrer innern und äußern Befeſtigung durch Juſtiz und Waffenmacht noch nicht gedacht iſt, dürfte es zu früh ſein, der Ausſendung von Colonien zu erwähnen. Das Wort „Menſchheit" iſt hier, wie im Epigramm die verſchiedene Beſtimmung („Aber durch Wenige nur pflanzet die Menſchheit ſich fort"), für Menſchlichkeit gebraucht. Zu V. 89 „geſelligen Thoren" vgl. 5. Moſ. 17, 1: „Richter und Amtleute ſollſt du ſetzen in allen deinen Thoren, daß ſie das Volk richten mit rechtem Gericht," und Amos 5, 10 und 12. Im Alterthum wurden, wie noch jetzt im Morgenlande, Rechtsſachen auf den freien Plätzen an den Thoren verhandelt, die daher Sammelplätze des Volkes waren. Die „Penaten" (V. 90) ſind hier nicht, wie meiſt, die Hausgötter, Lares familiares, ſondern die Schutzgötter des Staates, Lares publici. Das Diſtichon in V. 97 f. iſt die Grabſchrift der bei den Thermopylen gefallenen Spartaner (Herodot VII, 228). Schiller folgte wohl der Ueberſetzung Cicero's (Tusc. I, 42, 101):

Dic, hospes, Spartæ nos te hic vidisse jacentes,
Dum sanctis patriæ legibus obsequimur.

Der „Oelbaum" iſt in V. 100 das Sinnbild des Friedens.

Digitized by Google

V. 101—128. In der geordneten Staatsverbindung, die Jedem das Seinige sichert, gedeihen die Gewerbe (V. 101), durch Flußschifffahrt unterstützt (V. 102). Die rohen Naturproducte (Holz, Steine, Metalle, Flachs) werden zu Kunstproducten umgeschaffen (V. 103—110); Holz- und Steinarbeiten, Schmiedekunst und Weberei wetteifern mit einander. Der Handel trägt die Erzeugnisse des heimischen Fleißes in die Ferne, und bringt dafür die Schätze des Auslandes (V. 111—120). Nunmehr aber, nachdem durch die Gewerbe für Bedürfniß und Bequemlichkeit gesorgt worden, und der Handel den Reichthum erzeugt hat, entstehen die edleren Künste. Als ihre Repräsentanten werden bildende Kunst (V. 123 f.) und Architektur (V. 125 ff.) aufgeführt, wohl nicht bloß, weil sie am leichtesten in ein kleines, sinnliches Bild zu fassen waren, sondern auch weil sie sichtbarer vom äußern Glück, das vorher geschildert wurde, abhangen.*) — V. 103. Das Aechzen des brechenden Baumes wird als ein Erseufzen der Baumgöttin, der „Dryade", dargestellt, was um so schöner paßt, als er ihr Leben gilt; sie stirbt mit dem Baume. „Mulciber" (V. 107) ist ein Beiname Vulkans (mulcere, ferrum). Im Eleusischen Fest steht seine Kunst an der Spitze der aus dem Ackerbau hervorgegangenen Gewerbe. Hinsichtlich des malerischen Ausdrucks vergl. die ebenfalls höchst onomatopoetische Stelle in Virgil's Aen. VIII, 388 ff. Nicht minder ausgezeichnet durch Lautmalerei sind die Verse 109 f. Der „Krahn" (V. 115) ist hier offenbar der Platz, wo die Krahne aufgestellt sind. „Thule" (V. 119) repräsentirt hier überhaupt den Norden, im Gegensatz zu Afrika, dem Süden; die Producte des Südens und des Nordens sammelt der Kaufmann in seinen

*) Vorberger weist darauf hin, daß Schiller die Farben zum Gemälde der friedlichen Entwickelung des Staats aus seiner Schilderung der Niederlande unter Karl V. (s. besonders VIII, S. 43 ff.) entlehnt hat.

Digitized by Google

Waarenniederlagen. „Amalthea“ (V. 120) war ursprünglich der Name einer Ziege, der Amme des Zeus, deren Horn als Horn des Ueberflusses an den Himmel versetzt wurde. Schiller faßt Amalthea als Göttin des Ueberflusses auf. Die Ordnung der „jonischen Säulen“ (V. 125) vereinigt mit hoher Einfachheit große Schönheit; sie steht in der Mitte zwischen dem Ernst der dorischen und der Ueppigkeit der korinthischen. Das „Pantheon“ (V. 126), ein allen Göttern gewidmeter Tempel zu Rom von runder Form, mit rundem, gewölbtem Dache, ist die jetzige Kirche Sancta Maria della Rotonda.

V. 129—140. Jetzt, nachdem Gewerbe, Handel und Kunst zur Blüthe gediehen, und dem Bedürfniß, dem Wohlstand, dem Vergnügen Genüge geleistet worden, macht auch der Verstand höhere Ansprüche geltend; die Wissenschaften entwickeln sich, und zwar zunächst die dem Bedürfniß und Wohlstand dienenden, die Naturwissenschaften und die Mathematik. Und nun kommt noch eine herrliche Erfindung, die Schrift, der mündlichen Tradition zu Hülfe und überliefert die Ergebnisse der Forschung der fernsten Nachwelt. Da müssen Aberglauben und Vorurtheile dem wachsenden Lichte der Erkenntnisse weichen, — wenn nur nicht auch die Scham aus den Gemüthern entwiche! — V. 129 deutet auf die Geometrie (an Archimedes dabei zu denken, ist nicht gerade nöthig), V. 130 auf die Naturwissenschaft im Allgemeinen, V. 131 auf Chemie und Magnetismus, V. 132 auf Akustik und Optik; die Verse 133 und 134 bezeichnen allgemeiner das wissenschaftliche Streben; sie mit Götzinger speziell auf die Welt der Freiheit, die Menschengeschichte zu beziehen, gestatten die Worte nicht. „Grausende,“ d. h. grausenerregende (V. 133) nennt der Dichter die Wunder des Zufalls, weil dem Menschen, zufolge der Organisation seines Geistes, Alles unheimlich ist, worin er nichts Gesetzliches zu finden vermag. Den „ruhenden Pol“ (V. 134) deute ich nicht, wie Götzinger, auf

Digitized by Google

die Gottheit, die Schiller freilich auch in den Worten des Glaubens „den in ewigem Wechsel beharrenden Geist“ nennt, sondern betrachte ihn als einen bildlichen Ausdruck für das dem flüchtigen Wechsel der Erscheinungen zu Grunde liegende Gesetz. Das Schlußdistichon des Abschnittes leitet sehr geschickt zu dem nun folgenden Gemälde der Ausartung der Cultur über.

V. 141—172. Hoffmeister scheint mir diesen Abschnitt nicht ganz richtig aufgefaßt zu haben. „Mit einem Blick auf die Revolution“, so gibt er den Inhalt an, „geht Schiller in den Worten: Seine Fesseln zerbricht u. s. w. zu einem andern Abschnitt, zur Ausartung der Cultur über. Zuerst ist der Mensch mit der Natur eins; dann macht er, ohne sich von ihr loszureißen, seinen eigenen Geist dadurch geltend, daß er ihre Producte zu seinen Bedürfnissen benutzt, ihre Stoffe ästhetisch umbildet und ihre Gesetze wissenschaftlich erforscht. Nun will er sich aber auch endlich als moralische Person über die Natur erheben, er will an die Stelle des Staates der Noth und der Natur den Staat der Vernunft und Freiheit treten lassen. Der gefährliche Versuch mißlingt, weil die Sittlichkeit noch nicht stark genug ist, daß er sich ihrer alleinigen Führung überlassen könnte, und seine menschliche Natur noch nicht edel genug, daß er auf dieser Laufbahn von ihr unterstützt würde. Indem er sich so der Natur entgegensetzt und auch von der rein sittlichen Vernunft preisgegeben ist, schweift er nothwendig in jede Unmenschlichkeit und Entartung aus, welche uns Schiller's Meisterhand mit von der französischen Staatsumwälzung genommenen Farben schildert.“ Wahrscheinlich ist Hoffmeister durch die Worte: „Freiheit ruft die Vernunft u. s. w.,“ die an das Losungswort der französischen Revolution erinnern, zur Deutung des ganzen Abschnittes auf dieselbe verleitet worden. Der Dichter wollte aber zunächst nicht diese Schreckenszeit schildern, sondern den Zustand der Gesellschaft, der ihr voranging, die Corruption, aus

Digitized by Google

welcher sie nothwendig entspringen mußte. Erst in V. 165 ff. („Bis die Natur erwacht u. s. w.") deutet der Dichter jene furchtbare Staatsumwälzung, aber nur in wenigen kräftigen Zügen an. Die Freiheit, wornach in V. 141 die Vernunft ruft, ist nicht schon speciell als die politische Freiheit zu denken, welche die französischen Republikaner meinten; es ist damit auf die Zügellosigkeit hingedeutet, die sich erst in den einzelnen Gliedern des Staats in weitern und weitern Kreisen entwickelt, bis sie zuletzt das ganze Staatsgebäude untergräbt. Will man die ganze Schilderung auf Frankreich deuten, so gilt sie etwa der Zeit der drei Ludwige vor der Revolution und noch einer früheren Zeit unter Katharina von Medicis.*) Wie ließen sich auch wohl die Verse 162 ff. („Des Gesetzes Gespenst steht an der Könige Thron u. s. w.") bei Hoffmeisters Annahme ungezwungen erklären? — Bisher war Schiller bei seinen Reflexionen immer von einem äußern Object ausgegangen; dagegen schließen sich die Betrachtungen über die Depravation der Gesellschaft ohne Vermittlung eines äußern Gegenstandes an das Vorige an. Der Dichter erklärt sich selbst darüber gegen Humboldt: „Bei der Corruption war es in der Natur der Sache, daß das Gemüth in sich selbst versinkt, und die Einbildungskraft die ganzen Kosten des Gemäldes trägt. Ich gewann dadurch den großen Vortheil, daß nach einer so langen Zerstreuung, während der doch die Reise immer fortgeht, die Natur auf einmal als Bildniß (s. den folgenden Abschnitt) dastehen kann." — Nunmehr zur Betrachtung der einzelnen Distichen übergehend, adoptiren wir für V. 141 f. Götzingers Erklärung: „Die Vernunft will noch da entscheiden und wählen, wo ihr keine Entscheidung, keine Freiheit mehr zusteht, sondern sie sich freiwillig der Naturnothwendigkeit

*) Vorberger weist auf die Schilderung dieser Zeit in Schiller's Geschichte der Unruhen in Frankreich XI, S. 26 hin.

Digitized by Google

fügen muß; die Sinnlichkeit will da genießen und an sich reißen, wo die Vernunft ihr Verbot einlegt, weil das Glück des Menschengeschlechtes damit nicht bestehen könnte." Die „Anker" (V. 143) sind der Glaube an Edleres und Höheres, die Achtung für Gesetz und Ordnung. Der „fluthende Strom" (V. 144) ist die wilde Begierde, die über alle Schranken schweifende Sinnlichkeit; „des Wagens beharrliche Sterne" (V. 147) Religion und Sittengebote, Leitsterne für den Menschen auf seiner Lebensfahrt; „in dem Busen der Gott" (V. 148) das Gewissen. „Sykophant" (V. 152) hieß ursprünglich in Athen der Angeber eines Uebertreters des Gesetzes, welches die Exportation der Feigen nach Megara verbot, später überhaupt jeder niedrige Angeber und Verläumder. Den V. 155 („Feil ist ... der Gedanke") interpretiren Götzinger u. A.: Das anvertraute Geheimniß ist feil. Sollte nicht vielmehr der Sinn sein: Die Denkart, die Gesinnung, die Grundsätze, z. B. die politische Meinung, der man huldigt, richten sich nicht mehr nach der tiefinnersten Ueberzeugung, sondern nach dem äußern Vortheil? V. 156 sagt: Selbst die Liebe wird verkäuflich; V. 157 ff.: Der Betrug hat sich der stärksten Ausdrücke der Zuneigung, der Theilnahme, des Mitleids, der Rührung u. s. w. bemächtigt, so daß der wahren Empfindung nichts übrig geblieben ist, als Verstummen. V. 161: Man spricht auf den Rednerbühnen um so mehr von Recht und Gerechtigkeit, je schlechter diese gehandhabt werden; man trägt um so mehr die häusliche Eintracht zur Schau, je weniger sie noch im Hause waltet. V. 162: Das „Gesetz" lebt nicht mehr (es wird nicht mehr in dem Herzen der Staatsbürger lebendig empfunden), es schreckt nur noch, einem „Gespenst" gleich. V. 163 ff.: Mag immerhin dieser Zustand, der einer „Mumie" gleich den Anschein des Lebens gibt, eine geraume Zeit fortdauern, zuletzt wird doch, wenn despotische Willkür die als Zeitbedürfnisse erkannten Reformen hartnäckig

Digitized by Google

versagt, das Volk sich empören und den Staat umstürzen. Ein herrliches Bild voll Wahrheit ist die Darstellung der Revolution als „Tigerin", die der alten freien Heimath gedenkt; nur sollte es statt „des numidischen Waldes" etwa des hyrkanischen oder armenischen Waldes heißen, da Asien die Heimath des Tigers ist. Den Ausdruck „Und in der Asche der Stadt u. s. w." zählt Humboldt mit Recht zu den glücklichsten, unnachahmlich prägnanten Ausdrücken. V. 171 f.: Wenn die Cultur so furchtbare Folgen hat, o so laßt uns wieder zur Natur zurückkehren!

V. 173—200. In seine Betrachtungen über die Entartung der Menschheit vertieft, ist der Wanderer des Weges achtlos weiter geschritten; da steht er sich plötzlich, wie aus einem Traum erwachend, in einer wilden Gebirgslandschaft, welche zu der Naturscene, wovon er ausging, einen starken Contrast bildet, aber desto größere Verwandtschaft zu den Phantasiebildern hat, die ihm zuletzt vorschwebten. Nur läßt sich nicht geradezu mit Götzinger und Hoffmeister sagen, daß der Dichter hier der Reflexion das entsprechende äußere Bild habe folgen lassen, wogegen er früher immer die Betrachtung an das vorangehende Bild knüpfte. Die rauhe Wildniß, die der Wanderer vor sich sieht, ist ja nicht ein Symbol der Revolution und ihrer Gräuel, sondern eher, obwohl auch nicht ganz treffend, des Zustandes nach der Revolution, wo die Stoffe wieder roh gethürmt liegen und die bildende Hand erwarten. Das Gefühl der Einsamkeit ergreift ihn mächtig in der schauerlichen Gebirgsstille, und dieses Gefühl bringt ihn auch zum Bewußtsein, daß die eben an ihm vorübergegangenen Schreckensscenen menschlichen Unglücks nur Phantasiegebilde gewesen sind. Er fühlt sich wieder an dem Herzen der Natur, deren Unveränderlichkeit, dem Wechsel der menschlichen Dinge gegenüber, der Schluß der Elegie so rührend schildert. Hoffmeister vermißt einen Abschluß an der sinnlichen Folie des Gedichtes. „Es läßt uns," sagt er, „beim Wanderer in der

Digitized by Google

Einöde, ungeachtet er doch eben so wohl als die Menschheit zum Ausgangspunkt zurückkehren müßte." Dagegen ist einzuwenden, daß auch die Menschheit in der Darstellung unseres Dichters nicht zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Der Zustand derselben nach dem Umsturz der Staatsgesellschaft ist zwar wieder ein Naturzustand, aber nicht jener friedliche, sanfte, entzweiungslose, aus dem Schiller die Menschheit sich heraufentwickeln läßt. Auch kann ich nicht finden, daß in unserem Stücke die Herstellung der Natur in der Menschheit in veredelter Gestalt irgendwo genügend angedeutet wäre, und eben darin scheint mir ein Mangel zu liegen, so daß ich nicht sowohl an der sinnlichen Unterlage als vielmehr in dem Gedankengehalt des Stückes den rechten Abschluß vermisse. Nachdem der Dichter die Menschheit in den Naturstand hat zurückfallen lassen, gibt er eben so wenig von ihren ferneren Aussichten und Hoffnungen, von der Bahn, die sie nun zu durchlaufen haben werde, nähere Andeutungen, als er den Spaziergang des Wanderers, den wir in der Wildniß verlassen, zu einem bestimmten Ziele zurückführt. Und doch fühlt Jeder sogleich, daß die Menschheit den eben beschriebenen Cyklus von Veränderungen nicht noch einmal durchlaufen könne, da an dem nun beginnenden Entwicklungsgange wieder neue Factoren betheiligt sind. In den V. 189 ff. ausgesprochenen Ideen („Reiner nehm' ich mein Leben u. s. w.") liegt keine befriedigende Lösung, weil sie mehr auf das einzelne, mit sich entzweite Individuum zu beziehen sind. Oder will der Dichter gerade andeuten, daß, wenn die Gesellschaft durch Mißbrauch der Cultur gänzlich zerfallen ist, Hülfe und Heil nur noch darin zu finden sei, daß Jeder besonders in sich mit Bewußtsein den Adel der menschlichen Natur wieder herstelle? Heißt es doch auch in dem Genius vom Menschen:

Und die verlorne Natur gibt ihm die Weisheit zurück.

Digitized by Google

Die Worte „mit des Lebens furchtbarem Bilde“ (V. 187) hat Götzinger irrig bezogen. Wie die alte Lesart zeigt (s. unten die Varianten), gehören sie als Adverbialbestimmung zum Satze: „Der mich schaudernd ergriff.“ Der Sinn ist: Indem sich das furchtbare Bild des Lebens vor mir ausbreitete, ergriff mich der Traum, ich sei mit in demselben befangen; der Anblick des stürzenden Thals, das meine Schritte hemmt, bringt mich wieder zur Besinnung und läßt mich erkennen, daß ich allein am Busen der Natur bin. Zu dem Weitern vgl. aus Schiller und Lotte S. 414 einen Brief des Dichters vom J. 1789: „Wie wohlthätig ist uns doch die Identität, das gleichförmige Beharren der Natur! Wenn uns Leidenschaft, innerer und äußerer Tumult lange genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder, und uns in ihr. Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unseres wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder, und wohlbehalten gibt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fordern.“

Aus den Horen 1795 theilen wir eine Anzahl später ausgeschiedener Verse und eine größere Zahl variirender mit. Der ausgeschiedenen sind sechszehn. Nach V. 16 folgt in den Horen:

Durch die Lüfte spinnt sich der Sonnenfaden und zeichnet
Einen farbichten Weg weit in den Himmel hinauf.

Nach V. 64:

Unbemerkt entfliehet dem Blick die einzelne Staude,
Leiht nur dem Ganzen, empfängt nur von dem Ganzen den Reiz.

Nach V. 148:

Unnatürlich tritt die Begier aus den ewigen Schranken,
Lüsterne Willkür vermischt, was die Nothwendigkeit schied.

Digitized by Google

Nach V. 150:

Ihren Schleier zerreißt die Scham, Asträa die Binde,
Und der freche Geluſt ſpottet der Nemeſis Zaum.

Nach V. 160:

Leben wähnſt du noch immer zu ſehn, dich täuſchen die Züge;
Hohl iſt die Schale, der Geiſt iſt aus dem Leichnam geflohn.

Nach V. 166:

Bis, verlaſſen zugleich von dem Führer von außen und innen,
Von der Gefühle Geleit, von der Erkenntniſſe Licht.

Nach V. 172:

Weit von dem Menſchen fliehe der Menſch! dem Sohn der Veränd'rung
Darf der Veränderung Sohn nimmer und nimmer ſich nahn,
Nimmer der Freie den Freien zum bildenden Führer ſich nehmen,
Nur was in ruhiger Form ſicher und ewig beſteht.

Die vorherrſchend aus metriſchen Rückſichten ſpäter abgeänderten Verſe ſind:

V. 3. Dich auch grüß' ich, lachende Flur u. ſ. w.
V. 11 ff. Kräftig brennen auf blühender Au die wechſelnden Farben,
Aber der reizende Streit löſet in Wohllaut ſich auf.
Frei, mit weithin verbreitetem Teppich empfängt mich die Wieſe
V. 15. Um mich ſummen geſchäftige Bienen, mit u. ſ. w.
V. 24. Und ein myſtiſcher Pfad leitet u. ſ. w.
V. 27. Aber plötzlich zerreißt die Hülle. Der offene Wald gibt
V. 33. Unter mir ſeh' ich endlos den Aether und über mir endlos,
V. 39. Jene Linien, die des Landmanns u. ſ. w.
V. 53. Traulich rankt ſich der Weinſtock empor u. ſ. w.
V. 58. Gleich, wie dein Tagewerk, windet u. ſ. w.
V. 67. Majeſtätiſch verkündigen ihn die beleuchteten Kuppeln,
V. 75 f. Tauſend Hände belebt Ein Geiſt, in tauſend Bruſten
Schlägt, von Einem Gefühl glühend, ein einziges Herz,
V. 79. Von dem Himmel ſteigen u. ſ. w.
V. 88. Fernen Inſeln des Meers ſandtet ihr Wahrheit und Kunſt;

Digitized by Google

V. 92. Blickten dem Zuge nach, bis u. ſ. w.
V. 95. Ehre ward euch und Sieg, doch nur der Ruhm kam zurücke;
V. 97. Wanderer, kommſt du nach Sparta, gieb Kunde dorten, du habeſt
V. 99. Ruhet ſanft, ihr Theuren! Von eurem u. ſ. w.
V. 105. Aus dem Bruche wiegt ſich der Fels, vom Hebel beflügelt;
V. 107. Mulcibers Ambos ertönt von dem Tact u. ſ. w.
V. 114 f. Hoch von dem thürmenden Maſt wehet u. ſ. w.
Siehe, da wimmeln von fröhlichem Leben die Krahne, die Märkte,
V. 121. Da gebiert dem Talente das Glück die göttlichen Kinder,
Von der Freiheit geſäugt, wachſen die Künſte empor.
V. 124. Und von Dädal beſeelt, redet das fühlende Holz.
V. 129. Aber im ſtillen Gemache zeichnet bedeutende Zirkel
V. 131. Prüfet der Elemente Gewalt auf verſuchender Wage,
V. 135. Körper und Stimme leiht dem ſtummen Gedanken die Preſſe,
V. 141 f. Freiheit heiſcht die Vernunft, nach Freiheit rufen die Sinne,
Beiden iſt der Natur züchtiger Gürtel zu eng.
V. 146. Hoch auf der Fluthen Gebirg wieget ſich maſtlos der Kahn;
V. 149. Aus dem Geſpräche verſchwindet die Wahrheit, die heilige Treue
V. 156. Wirft des freien Gefühls göttliches Vorrecht hinweg.
V. 157 ff. Keine Zeichen mehr findet die Wahrheit, verpraßt hat ſie alle,
Alle der Trug, der Natur köſtlichſte Töne entehrt,
Die das ſprachbedürftige Herz in der Freude erfindet;
V. 163 f. Lange Jahre, Jahrhunderte mag die Mumie dauern,
Mag der Sitten, des Staats kernloſe Hülle beſtehn,
V. 167. Eine Tigerin, die das eiſerne Gitter durchbrochen,
V. 174. Hemmen mit gähnender Kluft vorwärts und rückwärts den Schritt.
V. 184. Den verlorenen Schall menſchlicher Arbeit und Luſt
V. 187. Der mit des Lebens furchtbarem Bild mich ſchaudernd ergriffen,
V. 189. Reiner von deinem reinen Altare nehm' ich mein Leben,
V. 197. Wiegeſt auf gleichem Mutterſchooße die wechſelnden Alter.

Digitized by Google

72. Das Lied von der Glocke.

1799.

Dem großen Umfang und dem reichen Gehalt dieſer herrlichen Dichtung entſpricht die geraume Zeit, die zwiſchen der erſten Conception und der Vollendung derſelben verfloß. Frau von Wolzogen erzählt darüber in Schiller's Leben: „Lange hatte er das Gedicht in ſich getragen und mit uns oft davon geſprochen, als von einer Dichtung, von welcher er beſondere Wirkung erwarte. Schon bei ſeinem erſten Aufenthalt in Rudolſtadt (1788) ging er oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt ſpazieren, um von dieſem Geſchäft eine Anſchauung zu gewinnen." Die nächſte Andeutung über das Gedicht findet ſich in einem Briefe Schiller's an Göthe vom 7. Juli 1797. „Ich bin jetzt," heißt es dort, „an mein Glockengießerlied gegangen und ſtudire ſeit geſtern in Krünitzens Encyklopädie, wo ich ſehr viel profitire. Dieſes Gedicht liegt mir ſehr am Herzen; es wird mir aber mehrere Wochen koſten, weil ich ſo vielerlei verſchiedene Stimmungen dazu brauche, und eine große Maſſe zu verarbeiten iſt." Allein am 30. Auguſt berichtete er, daß Geſundheitsſtörungen ihm weder Stimmung noch Zeit für ſeine Glocke gelaſſen, „die noch lange nicht gegoſſen ſei." So gab er denn für das Jahr 1797 den Gedanken an die Vollendung des Stückes auf. „Ich geſtehe," heißt es darüber weiter in einem Briefe vom 22. September, „daß mir dieſes, da es einmal ſo ſein mußte, nicht ganz unlieb iſt; denn indem ich den Gegenſtand noch ein Jahr mit mir herumtrage und warm halte, muß das Gedicht, welches wirklich keine kleine Aufgabe iſt, erſt ſeine wahre Reife erhalten." Göthe antwortete, die Glocke müßte um ſo beſſer klingen, als das Erz länger im Fluß erhalten und von allen Schlacken gereinigt ſei. Das nächſtfolgende Jahr wurde indeß wieder durch

Digitized by Google

Anderes, besonders den Wallenstein, in Anspruch genommen. Erst das Jahr 1799 sollte die Vollendung des Gedichtes bringen. Das Bedürfniß des Musenalmanachs für 1800 ließ endlich unseren Dichter ernstlich an die Ausführung gehen, und ein Aufenthalt zu Rudolstadt im September trug wohl zur Belebung der nöthigen Stimmung bei. Nach seinen eigenhändigen Notizen wurde das fertige Glockenlied „den 30. September abgeschickt."

Das Lied von der Glocke gehört, wie der Spaziergang, zu den culturhistorischen Gedichten. Da diese eine ganze Tonleiter von Stimmungen durchlaufen und (wie Herder vom Spaziergange sagt) „eine Welt voll Scenen" bilden, so machte sich für sie um so dringender das Bedürfniß sinnlicher Unterlagen geltend, um sie übersichtlich und leichtfaßlich zu gliedern und ihnen eine feste Einrahmung zu geben. Am kunstreichsten, ja fast überkünstlich ist das vorliegende Gedicht organisirt, und die vielartigen Theile desselben sind durch eine Menge von Fäden fest an einander und zu einem großen Ganzen verkettet. Wie im Spaziergang eine Reihe wechselnder landschaftlicher Bilder, so bildet hier die sinnliche Folie der Guß einer Glocke, dessen stetiger Prozeß sowohl für die einzelnen Theile als für das Ganze zum begrenzenden Rahmen dient. Der Hauptabschnitt in dieser Reihe einzelner Vorgänge ist da, wo die Form gefüllt ist, und der Meister den Gesellen befiehlt, „bis die Glocke sich verkühlet", die strenge Arbeit ruhn zu lassen. Mit dieser Haupteintheilung des sinnlichen Gerüstes fällt auch die des innern Gehaltes zusammen. Die vorhergehenden Betrachtungen und Gemälde beziehen sich auf das Familienleben, die nachfolgenden auf das Staatsleben. Und wie innerhalb beider Abschnitte die einzelnen Vorgänge des Glockengusses sachgemäß einander folgen, so bilden auch die angeknüpften Reflexionen und Lebensgemälde eine logisch geordnete Reihe. Aber Inneres und Aeußeres laufen nicht bloß parallel nebeneinander, sondern sind

Digitized by Google

im Einzelnen kunstreich aneinander geknüpft. Der Dichter hat nicht bloß jede Betrachtung zu dem technischen Meisterspruch, worauf sie folgt, in eine sinnbildliche Beziehung zu setzen gewußt, sondern auch, wie sich das unten näher zeigen wird, in jeder Betrachtung durch einen vorausdeutenden Zug die nächstfolgende vorbereitet, und jede zu dem Glockenläuten in Beziehung gesetzt. Dadurch stellt sich die Dichtung, trotz des steten Wechsels der Bilder und Stimmungen, als ein streng geschlossenes Ganzes dar. Hierzu trägt auch noch der Umstand viel bei, daß die sinnliche Unterlage des Gedichtes, der Glockenguß, in den Meistersprüchen sich durch eine bleibende, scharfmarkirte rhythmische Gestalt von dem Uebrigen bestimmt abhebt.

Der zum Motto gewählte Spruch:

Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango,
Lebende ruf' ich, Gestorbne beklag' ich und breche die Blitze,

ist der Encyklopädie von Krünitz entnommen; er findet sich auf der großen Glocke im Münster zu Schaffhausen.

Der Erklärung des Einzelnen wird es zweckmäßig sein einiges Technologische über das Glockengießen voranzuschicken. Soll eine Glocke gegossen werden, so wird eine tiefe Grube gegraben und festgestampft (vgl. V. 29), in welcher man dann die Form (V. 2) aufrichtet. Zuerst bildet man den Kern, die innere Form, an deren Außenfläche sich die inwendige Fläche der Glocke anlegen soll. Der Kern wird aus Backsteinen gemacht und mit Lehm (V. 2) bekleidet; vermittelst der Schablone (eines Brettes, woraus man den halben Durchriß der innern Glocke ausgeschnitten) gibt man ihm die Gestalt, welche die Glocke inwendig haben soll. Dann trägt man mit einem Pinsel gesiebte Asche auf. Im Innern des Kerns läßt man eine Höhlung und oben eine Oeffnung, durch welche man jene mit glühenden Kohlen füllt, um den Kern auszutrocknen und zu er-

Digitized by Google

härten (V. 2 „aus Lehm gebrannt"). Ist dieser trocken, so umkleidet man ihn mit Lehm und gibt diesem durch eine zweite Schablone die äußere Gestalt der Glocke. Die so entstandene Glocke von Lehm heißt die Dicke. Sie wird mit geschmolzenem Talg bestrichen und durch Feuer in der Höhlung des Kerns getrocknet. Die Dicke wird abermals mit einer Lehmhülle, dem Mantel (V. 339), umringt, der durch eiserne Reifen und Schienen zusammengehalten wird. Der Mantel läßt sich von der Dicke abheben, weil der Talg das Aneinanderkleben beider verhütet. Hat man ihn vorsichtig abgehoben, so schneidet man die Dicke vom Kern herunter, und bringt dann den Mantel wieder genau in seine vorige Stellung. So weit denkt sich der Dichter die Arbeit beim Beginn der Handlung seines Gedichtes vorgerückt.

V. 1—20. Erster Meisterspruch (V. 1—8) nebst angeschlossener Betrachtung (V. 9—20). Der Meister ermahnt die Gesellen, mit Eifer die Arbeit des Glockengießens zu beginnen; die sich anschließende Betrachtung deutet den Plan des Gedichtes an: gute Reden sollen die Arbeit begleiten, d. h. belehrende, bedeutsame, fruchtreiche Betrachtungen sollen an die einzelnen Verrichtungen des Glockengusses angeknüpft werden. Die constante Strophenform des Meisterspruches eignet sich namentlich in ihren kurzen, männlich gereimten, trochäischen Versen trefflich zum Befehlen, überhaupt zum Ausdruck des Bestimmten, Kräftigen, Entschlossenen (vgl. in den weiter folgenden Meistersprüchen V. 25: „Kocht des Kupfers Brei, Schnell das Zinn herbei!" V. 84 f. „Jetzt, Gesellen, frisch! u. s. w.", V. 151 f. „Stoßt den Zapfen aus! u. s. w.") Die alterthümliche Dativform „Erden" (V. 1) findet sich im Siegesfest (Str. 7, V. 9 „aus seiner Tonnen") und die Wendung „Soll das Werk den Meister loben" (V. 7) unten in V. 389 („Loben den erfahrenen Bilder") und in den Göttern Griechenlands,

Digitized by Google

Str. 8, V. 6 wieder. Boxberger vergleicht noch Sirach, 9, 24: „Das Werk lobt seinen Meister, und einen weisen Fürsten seine Händel"; ferner Klopstocks Meister und Gesell: „Im Zeitenstrome schwimmen oben Die Werke, die den Meister loben." In der angeknüpften Reflexion ist der Ausdruck körnig und kräftig, und dabei von einer gewissen alterthümlichen Einfachheit und Naivetät; so z. B. „mit Fleiß betrachten", „den schlechten Mann" und die ganze Betrachtung in V. 17—20. Wenn später der Meister von seinem Gegenstande fortgerissen, sich zum höchsten poetischen Stil erhebt, so ist daran nichts zu tadeln; es heißt den Grundsatz der Natürlichkeit zu weit ausdehnen, wenn man auch in solchen Fällen eine schlichte, der Bildungsstufe des Darstellenden entsprechende Ausdrucksweise verlangt. In der Poesie ist Alles, und somit auch die Sprache idealisch.

V. 21—40. Zweiter Meisterspruch nebst angeknüpfter Betrachtung. Zum Verständniß des erstern bemerken wir: Dicht an der Dammgrube (V. 29), worin die Form steht, befindet sich der Gießofen mit dem zur Aufnahme des Metalls bestimmten Herde. Der Ofen steht durch ein Loch, Schwalch genannt (V. 24), in Verbindung mit dem Schornstein, worin das Feuer brennt. Der Flamme im Schornstein versperrt man jeden andern Ausgang, so daß sie durch den Schwalch in den Ofen schlagen muß (V. 23 f.) Das Glockengut oder die Glockenspeise (V. 27) ist eine Mischung von Kupfer und Zinn, wozu bisweilen auch etwas Messing gesetzt wird. Nach Krünitz ist das Verhältniß ungefähr 5 Theile Kupfer auf 1 Theil Zinn. Jenes wird zuerst geschmolzen, das leichtflüssigere Zinn erst später zugesetzt. Krünitz bemerkt, nebst einer guten Mischung komme auch viel darauf an, daß das Brennholz recht trocken sei (V. 22). „Nasses Holz bringt nie das Metall in den rechten Fluß, und daher können sich die Bestandtheile auch nicht gehörig vermischen. Das Fichtenholz (V. 21) ist hierzu das

Digitized by Google

beste." — Die angereihte Betrachtung ist, wie die erste, noch allgemeiner, einleitender Art. Die Bestimmung der Glocke wird vorläufig übersichtlich angegeben, wie wohl in epischen Dichtungen der Inhalt gleich im Eingange in allgemeinen Umrissen angedeutet wird. Zu V. 29 f. hat man tadelnd bemerkt, das Bauen der Form in der Dammgrube geschehe nicht mit Feuers Hülfe. Wird sie denn nicht durch Feuer in der Höhlung des Kerns getrocknet? In V. 30 ist „Feuers" wie ein Eigenname ohne Artikel gebraucht; vgl. unten V. 51 „in Schlafes Arm," V. 63 „aus Himmels Höhn", in der Bürgschaft „in Abendroths Strahlen", in des Mädchens Klage „an Ufers Grün" u. s. w. „Stimmen" (V. 36) für einstimmen in den Chor der Andächtigen, wie beim Te Deum. „Unten tief" (V. 37) sagt der Meister, indem er sich in Gedanken an die künftige Stelle der Glocke versetzt. V. 37—40: Was das wechselnde Schicksal dem Menschen Erfreuliches und Trauriges bringt, das verkündet die Glocke weit umher, und zwar „erbaulich", weil sie, aus dem Gotteshause schallend, zugleich an das Ueberirdische mahnt, das wechsellos über dem vergänglichen Irdischen waltet.

V. 41—79. Dritter Meisterspruch mit zugehöriger Betrachtung. Die Glockenspeise hat, wenn sie recht im Fluß ist, einen weißlichen Schaum (V. 44). Bemerkt diesen der Meister, so läßt er auf zehn Centner Metall ein Pfund Pottasche („Aschensalz", weil es durch Auslaugen der Pflanzenasche gewonnen wird) als Fluß- und Vereinigungsmittel für die Metalle in den Ofen gießen. Während des Schmelzens pflegt man die Mischung wenigstens zweimal abzuschäumen (V. 44 f.) Die zwei letzten Verse des Arbeitsspruches (V. 46 f.) vermitteln den Uebergang zur Betrachtung: Rein schalle die Stimme der Glocke, denn sie soll das Kind freudig begrüßen. Zugleich knüpft sich aber auch die Reflexion an die vorhergehende: Alles schlägt an die metallne Krone, denn zuerst begrüßt sie u. s. w. So

Digitized by Google

steht weiterhin jede Betrachtung nicht bloß mit dem nächst vorangehenden Arbeitsspruch, sondern auch mit der nächst vorigen Reflexion in Verbindung. Mit V. 52 vgl. das Gedicht Der philosophische Egoist V. 1—4:

Hast du den Säugling gesehn, der unbewußt noch der Liebe,
Die ihn wärmet und wiegt, schlafend von Arme zu Arm
Wandert u. s. w.

mit V. 55 f. das Gedicht Der spielende Knabe:

Spiele, Kind, in der Mutter Schooß! Auf der heiligen Insel
Findet der trübe Gram, findet die Sorge dich nicht u. s. w.

mit der Schilderung in V. 58 ff. das Gedicht die Geschlechter, worin sich auch „von der holden Scham feurig die Kraft trennt", und der Jüngling, wie hier, ins Leben hinausstürmt, durch die Liebe aber zurückgeführt wird. Mit der Situation in V. 61 ff. vergleicht Hoffmeister Mazens Schilderung des vom Kriege heimgekehrten Sohnes in den Piccolomini (Akt 1, Sc. 4):

Ein Fremdling tritt er in sein Eigenthum, — —
Und schamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einst an der Amme Brust verließ.

„Namenloses" (V. 66) ist doppelsinnig; es heißt entweder ein übermäßiges Sehnen, wofür die Sprache keinen Ausdruck hat, oder ein dunkles, unbestimmtes, wofür der Empfindende keinen Namen weiß; die letztere Bedeutung liegt hier am nächsten. „Reihn" (V. 69) ist nicht, wie neuerdings interpretirt worden, eine „Schaar", sondern ein Reigentanz. In V. 78 ist „grünen bliebe" nicht grünend bliebe zu lesen. In den Dialekten erstreckt sich dieser Gebrauch des Infinitivs für das Particip noch weiter; so sagt man: er ist schlafen, essen, spazieren. In sehr früher Zeit scheinen Infinitiv und Particip noch wenig geschieden gewesen zu sein. Noch jetzt sagt man am Lech

Digitized by Google

das Rennend, das Laufend u. ſ. w. für das Rennen, das Laufen; und früher brauchte man ſtehend, grünend bleiben für ſtehen, grünen bleiben (däniſch bliver staande); dagegen: „Joſeph und Maria waren ſich wundern über die Ding“ (vgl. Herling, Syntax der deutſchen Sprache I, 42). Man könnte es auffallend finden, daß Schiller in dieſem Abſchnitt über die Kindheit raſch hinweggeht, während er die Zeit der erſten Liebe ſo ausführlich darſtellt. Es iſt hierbei zu erwägen, daß augenſcheinlich ſein Plan war, die erſte Hälfte des Gedichtes der Darſtellung des Familienbundes zu widmen, daher zuerſt die Liebe als Stifterin des Bundes, dann die Heirath, das geſchäftsthätige Leben der Familie, ihr Glück, ihr Unglück u. ſ. w.

V. 80—146. Vierter Arbeitsſpruch. Die angeſchloſſene Betrachtung ſtellt das Hochzeitsfeſt, das Wirken des verbundenen Paars und das Wachsthum und die Befeſtigung des häuslichen Wohlſtandes dar. Zum Meiſterſpruch bemerken wir: Unter den „Pfeifen“ (V. 80) ſind ſechs Zuglöcher am Gießofen zu verſtehen, Windpfeifen genannt, die man öffnen und verſchließen kann. Wenn dieſe gelb werden (bei Schiller „ſich bräunen“), was gewöhnlich eintritt, nachdem die Metalle etwa zwölf Stunden im Ofen gelegen, ſo erkennt man daran, daß die Miſchung im rechten Fluß und zum Guſſe zeitig iſt. Ein anderes Zeichen iſt es, wenn ein ſchnell in das Gemiſch getauchter und herausgezogener Stab wie mit einer feinen Glaſur (V. 82) überzogen erſcheint. Die Vereinigung des „Sprödem mit dem Weichen“ (V. 86) ſoll die Verbindung des Kupfers mit dem Zinn, bildlich den Bund männlicher Kraft und weiblicher Milde bezeichnen (vgl. V. 88 die Gegenſätze des Strengen und Zarten, des Starken und Milden); aber der Ausdruck „das Sprödе“ paßt nicht recht auf das Kupfer und benennt auch nicht das gerade Gegentheil vom „Weichen“, weder wenn wir dies mit Hoffmeiſter als das Leichtflüſſige, noch auch wenn wir

Digitized by Google

es als das für Eindrücke leicht Empfängliche auffassen. Worauf bezieht sich in V. 88 das „'s" in „Wird's"? Grammatisch genommen ginge es auf Stäbchen, was offenbar keinen Sinn gibt. Dem Dichter scheint etwa das Substantiv Gemisch (V. 85) dabei vorgeschwebt zu haben; oder vergriff er sich im Ausdruck des Gedankens „Wird es Zeit zum Gusse sein?" — Die dreifache Beziehung, worin die dem Meisterspruch beigefügte Betrachtung steht, ist leicht zu erkennen. Mit dem Meisterspruch ist sie durch V. 86—90 enge verknüpft; mit der nächstvorigen Betrachtung dadurch, daß die Schlußverse derselben (V. 78 f.) schon auf die in V. 98 ff. ertönende Klage über die kurze Dauer des Lebens-Mai's vorausdeuten; und an das allen Betrachtungen gemeinsame Motiv des Glockengeläuts schließt sie durch V. 96 f. an. Der Dichter verweilt nicht lange bei dem Bilde der Hochzeitsfeier, sondern stellt, nachdem er sich durch V. 102—105 den Uebergang gebahnt hat, zuerst in allgemeineren Umrissen das Streben und Wirken, das Erringen und Erraffen des Vaters dar; dann entwirft er in festern, bestimmtern Zügen ein schönes Gemälde hausfräulicher Thätigkeit, — zwei Gegenbilder, die an Würde der Frauen erinnern, worin derselbe Gegensatz durchgeführt, aber anders ausgemalt ist. Je naiver und concreter hier die Schilderung der Hausfrau gehalten, um so unangenehmer empfindet man es, daß die Jungfrau nur, um mit Hoffmeister zu reden, „die abstracte Jungfrau der Schiller'schen Lyrik" ist, so wie auch im Jüngling nur „der allgemein stürmische und sentimentale Schiller-Jüngling" erscheint. Dann fragt Hoffmeister noch beim Hausvater: „Warum muß er nochmals als Mann hinaus ins feindliche Leben (V. 107, vgl. V. 59) stürmen, da er schon als Jüngling wild ins Leben hinausstürmte, und eben (?) von seiner weiten Wanderschaft ins Vaterhaus zurückkehrte? Diese Wiederholung gefällt um so weniger, da man nicht einsieht, wie der wohlhabende Gutsbesitzer, der sich uns

Digitized by Google

hier, wenn auch schwankend darstellt, in solchen Conflict mit dem feindlichen Lebenkommen kann." Darauf läßt sich erwidern: Der Zusammenhang mit dem Nächstfolgenden lehrt, daß in V. 106 f. nicht (wie in V. 59) von einer Wanderung in die Ferne, sondern vom Verkehr mit der feindlichen Welt, die hier dem trauten Familienkreise engegensteht, die Rede ist. Ferner erscheint der Hausvater nicht bloß als Gutsbesitzer, sondern auch als Kaufmann, überhaupt als ein unternehmungslustiger Geist, wenn er gleich das Erlistete und Erwettete schließlich in Grundbesitz anlegt. — Das Schlußbild, worin der Vater vom Giebel seines Hauses sein Glück überschaut und seine Sicherheit vor der Macht des Geschickes rühmt, erinnert an die ganz ähnliche Situation im Ring des Polykrates. Hier, wie dort, folgt der stolzen Ueberhebung das Unglück auf dem Fuße nach. — Zu Einzelnem bemerken wir noch Folgendes: Die Hindeutung auf antike Sitte in V. 100 scheint mir nicht recht passend, und der Ausdruck „Reißt entzwei", auf Schleier und Gürtel bezogen, zu stark; die Braut wurde bekanntlich dem Bräutigam verschleiert zugeführt (nupta, von nubere verhüllen, und ζώνην λύειν). Wie ein neuerer Interpret den Schleier auf die Haube der Hausfrau, den Gürtel auf die Gürtelkette derselben beziehen kann, ist mir unbegreiflich. Was soll das denn heißen: Mit der Haube, mit der Gürtelkette reißt der schöne Wahn entzwei? Zu V. 106 vgl. Tugend des Weibes:

Tugenden brauchet der Mann, er stürzt sich wagend in's Leben,
Tritt mit dem stärkeren Glück in den bedenklichen Kampf.

In V. 116 ff. ist das Walten der Hausfrau, der „Mutter der Kinder" (ein Ausdruck von Homerischer Einfachheit und Naivetät), in den bekanntesten Zügen geschildert, und dennoch, oder vielmehr eben deßhalb so ganz poetisch. In V. 136 sind „der Pfosten ragende Bäume" die Bäume, welche aus den

Digitized by Google

um sie errichteten, im Freien stehenden Kornhaufen hervorragen und bisweilen auch Schutzdächer tragen; dies zeigen die Zusammenreihung mit den Scheunen und der Sinn der ganzen Stelle. Die gefüllten Scheunen, die fruchtgebogenen Speicher und die wallenden Kornfelder könnte man als der Zeit nach unzusammengehörig betrachten; aber Schiller hat sie ohne Zweifel zusammengestellt, um die Fülle des Besitzes, den Vorrath an altem Getreide neben dem heranreifenden neuen, zu veranschaulichen. Zu V. 146 vergleicht Boxberger Jer. 48, 16: „Denn der Unfall Moab's wird schier kommen, und ihr Unglück eilet sehr." — Sehr bemerkenswerth sind auch die sprachlichen, metrischen und rhythmischen Kunstmittel, die Schiller in dem Abschnitte zu einer recht malerischen Darstellung verwendet hat. Das Wunderliebliche der Sprache in V. 94—97 fühlt Jeder sogleich; es ist zum Theil dem Vorherrschen des L zuzuschreiben (Lieblich, Locken, spielt, Glocken, laden, Glanz). In V. 110 f. ist die Alliteration sehr glücklich angewandt (erlisten, erraffen, wetten, wagen), in V. 119 ff. die Figur der Polysyndesie zum Ausdruck des ruhelosen Waltens und Schaffens höchst wirksam gebraucht. — In V. 121 f. ist der Binnenreim lehret, wehret, verbunden mit der Concinnität des Satzbaus, ein vollgültiger Ersatz für den mangelnden Reim. Wie ausdrucksvoll in V. 128 ff. überall das Metrum ist, braucht kaum angedeutet zu werden. Besonders wirksam ist der kurze jambische Vers „Und ruhet nimmer" nach den längern anapästischen, um den Uebergang zu einem andern Theil der Betrachtung metrisch zu bezeichnen. Vgl. 206, wo das Eine Wort („Riesengroß"), welches den Vers ausfüllt, auch zugleich die Riesengröße malt, und V. 217: „Hoch hinein". Ueberhaupt läßt Schiller in freiern Versmaßen zwischen längere Verse gern einen kürzern treten, wenn er einen Begriff stark hervorheben will, wie mehrmals im Handschuh. Schließlich sei noch auf die schöne

Digitized by Google

Wirkung der kraftvollen männlichen Reime in V. 140—143 hingewiesen.

V. 147—226. Fünfter Meisterspruch. Das angeschlossene Lebensbild schildert eine den äußern Wohlstand der Familie zerstörende Feuersbrunst. — Ehe der Meister den Guß beginnt, schöpft er etwas von der Mischung in einen ausgehöhlten warmen Stein und läßt es erkalten. Zeigt nun der Bruch des erkalteten Metalls zu kleine Zacken, so muß noch Kupfer, im entgegengesetzten Falle Zinn hinzugesetzt werden. Dem Schornstein gegenüber befindet sich im Ofen ein Zapfenloch, und vor demselben eine Rinne, welche das flüssige Metall durch den Henkelbogen in die Glockenform leitet. Das „Haus" (V. 152) ist die über der Dammgrube und dem Ofen gebaute Werkstätte, die durch das glühende Metall, wenn es übertritt, in Feuersgefahr kommt. So wurde, als Benvenuto Cellini die Bildsäule des Perseus goß, die Werkstätte vom Feuer ergriffen (Göthe's Uebersetzung IV, 6). Daß Schiller die Beschreibung dieses Gusses kannte, zeigt sein Briefwechsel mit Göthe I, S. 276. — Auch bei dem hier angeknüpften Lebensbilde ist die dreifache Beziehung leicht nachzuweisen. Der Schlußvers der vorigen Betrachtung deutete auf den Inhalt der vorliegenden voraus; wir finden den Vers „Und das Unglück schreitet schnell" hier sogleich bewährt. Durch den Vers 152 „Gott bewahr' das Haus!" hängt das Gemälde der Feuersbrunst mit dem Meisterspruch zusammen; und zum Glockenläuten ist es durch V. 174 f. in Beziehung gebracht. Zur Reflexion über das Feuer als eine furchtbare Naturkraft vergleiche man die Stelle in Hoffmeister's Nachlese IV, S. 529: „Die mächtigste Naturkraft ist in eben dem Grade weniger erhaben, als sie von dem Menschen gebändigt erscheint, und sie wird wieder schnell erhaben, sobald sie die Kunst des Menschen zu Schanden macht. Ein Pferd, das noch frei und ungezähmt in den Wäldern herumläuft, ist

Digitized by Google

uns als eine überlegene Naturkraft furchtbar und kann einen Gegenstand für eine erhabene Schilderung abgeben;" — ferner Göthe, Bd. 40, S. 376: „Es ist offenbar, daß das, was wir Elemente nennen, seinen eigenen wilden, wüsten Gang zu nehmen immerhin den Trieb hat. — — Die Elemente sind daher als kolossale Gegner zu betrachten (vgl. V. 167 f.), mit denen wir ewig zu kämpfen haben u. s. w." Das Gemälde des Brandes V. 174 ff. gehört zu den schönsten poetischen Schilderungen, die unsere Literatur aufzuweisen hat; Sprache und Metrum sind darin gleich ausdrucksvoll gehandhabt. In V. 164 ff. malt die W-Alliteration das Wehen und Wachsen der Feuersbrunst. Die Reimlaute der Verse 174 ff. (Thurm, Sturm, Blut, Glut) sprechen für die Behauptung, daß der Vokal u sich zur Bezeichnung des Schauerlichen, Furchtbaren eigne. In den kurzen Versen vor V. 182 spricht sich die angstvolle Ungewißheit und Spannung in abgerissenen Sätzen aus. In V. 182 tritt dann mit der Gewißheit des Unglücks eine bestimmtere, größere Verslänge, ein unaufhaltsam fortstürmendes Metrum ein, wobei selbst am Schluß der einzelnen Verse kaum eine rhythmische Pause eintritt, da sämmtliche Reime bis V. 197 weiblich, also trochäisch wie das ganze Metrum sind. Diese Stelle zeigt, daß nicht nur Daktylen und Anapästen, sondern auch Trochäen eine stürmische Bewegung haben können. Daktylen würden ihr einen noch raschern Gang, aber zugleich einen Anstrich heiterer Lebendigkeit gegeben haben, der zweckwidrig gewesen wäre. In den Versen „Pfosten stürzen, Fenster klirren u. s. w." glaubt man im Geräusch der Consonanten und im Klang der Vocale das Brechen und Stürzen, das Klirren und Wimmern zu vernehmen. V. 191 zeigt uns eine R-Alliteration und eine absichtliche Häufung des t. In V. 198—201 häuft sich noch stärker das r; in V. 202—205 sind es wieder (wie auch in V. 184) die Lippenbuchstaben, welche alliteriren (wollte, Wehen, fort, Wucht, gewalt'ge Flucht,

Digitized by Google

wächst). Zugleich wirkt an dieser Stelle der Satzbau höchst energisch; wie die Flamme unaufhaltsam wächst, so eilt von V. 202 an der Satz durch einige Verse ruhelos fort und culminirt in dem einen ganzen Vers füllenden „Riesengroß". Wie in diesem und dem folgenden Verse („Hoffnungslos"), verbindet Schiller häufig durch den Gleichklang zwei Sätze, die durch eine bedeutende logische Pause geschieden sind (vgl. z. B. den Handschuh, V. 16 f., V. 32 f., V. 52 f.). Endlich machen wir noch auf den Wechsel des Metrums in V. 222 aufmerksam, der mit einem Wechsel der Empfindung zusammenfällt.

V. 227—265. Sechster Meisterspruch. Das sich anreihende Lebensbild stellt den Tod der Mutter dar, der die innern Bande des Familienkreises lockert. Im Meisterspruch wünschte ich nach den Versen 231 und 232 statt eines Fragezeichens (das sich schon im Musenalmanach findet) ein Ausrufungszeichen. Ich betrachte nämlich beide Sätze als elliptische Bedingungssätze, zu denen etwa folgender Hauptsatz zu ergänzen ist: ach, dann ist Alles verloren! Beide dienen dann zum Belege, daß die von der Grammatik aufgestellte Regel: „die alleinstehende Bedingung (d. h. die Bedingung ohne Negation) erscheint als Wunsch" nicht allgemein gültig sei; vgl. Hero und Leander, Str. 17, V. 4: „Wenn die Götter mich erhören! u. s. w." — An den Meisterspruch schließt sich die Betrachtung mittelst des Anfangsverses des erstern: „In die Erd' ist's aufgenommen" (vgl. den Anfangsvers der Betrachtung: „Dem dunkeln Schooß der heil'gen Erde"). Mit der nächstvorigen Betrachtung hängt sie durch die Schlußverse derselben zusammen; das besorgliche Zählen der Familienhäupter in V. 225 deutet auf ein Unglück hin, das die Familie noch schmerzlicher treffen kann, als der Brand. Die dritte Beziehung (auf das Glockenläuten) sehen wir in V. 244—249 hervortreten. Höchst bedeutsam ist gerade der Tod der Mutter gewählt; nicht

Digitized by Google

einmal der Tod des Vaters, des Hauptes der Familie, löst in solchem Grade „des Hauses zarte Bande" auf. — Bemerkenswerth ist der Gebrauch des Wortes „That" in V. 236 für Werk, Gebilde. Der metrische Fehler in dem Worte „köstlicheren" (V. 240) ist bei Schiller (besonders in seinen Dramen) nicht selten; vgl. oben V. 95 „der jungfräuliche Kranz." Das Bild in V. 240 kehrt bei Klopstock, dem frühern Lieblingsdichter Schiller's, mehrmals wieder; vgl. Korinth 1, 15, 42: „er wird gesät verweslich, und wird auferstehn unverweslich." In V. 244—247 unterstützen die vorherrschenden schweren Vocale o und a den Eindruck des Ernsten und Trauervollen. Die Verse 248 und 249 stehen den frühern Versen 49 ff. („Denn mit der Freude Feuerklange, Begrüßt sie das geliebte Kind Auf seines Lebens erstem Gange") antithetisch gegenüber. Der Ausdruck in V. 261 („Die des Hauses Mutter war") ist ebenso einfach, aber auch ebenso prägnant, als in V. 118 „die Mutter der Kinder."

V. 266—333. Siebenter Meisterspruch, der zum zweiten Haupttheil des Gedichtes überleitet. Die angeschlossene Betrachtung schildert die Wohlthaten und Segnungen eines wohlgeordneten friedlichen Gesellschaftslebens. Der Inhalt des Arbeitsspruches, eine Aufforderung zum Ausruhn von der strengen Arbeit, eignet sich vortrefflich zur Vermittlung des Uebergangs zu einem neuen Hauptabschnitte. Daß den Dichter (wie Hoffmeister meint) der Gedanke der Todesruhe zur Idee des Ausruhens von der Arbeit und zur weiterfolgenden Schilderung des Feierabends hinübergeführt habe, will mir nicht einleuchten. Der Tod der Mutter ist mit keinem Worte unter den Gesichtspunkt der Ruhe gestellt; der ganze Charakter beider Betrachtungen ist durchaus verschieden, und so durfte auch ausnahmsweise hier, wo der bedeutendste Abschnitt im Gedicht ist, die Wechselbeziehung der beiden Reflexionen aufeinander fehlen.

Digitized by Google

so wie in der letztern auch eine Hindeutung auf den Zusammenhang des Gebrauchs der Glocke mit dem Feierabend um so entbehrlicher war, als bereits der Meisterspruch durch den Vers „Hört der Bursch die Vesper schlagen" darauf hingewiesen hatte. Wie geschickt der Uebergang zum zweiten Theile durch die an den Meisterspruch sich anschließende Schilderung des Feierabends (V. 274—299) angelegt ist, brauchen wir kaum anzudeuten. Dem lieblichen Gemälde des friedlichen Gesellschaftslebens (V. 300—333), das sich hieran reiht, stellt sich dann in der Betrachtung des nächsten Abschnittes das grauenvolle Gegenbild der aufgelösten gesellschaftlichen Ordnung gegenüber, ähnlich wie im ersten Theile des Gedichtes dem Familienglück das Familienunglück gegenüber steht. Der zweite Theil unseres Gedichtes ist also seinem Inhalte nach ganz nahe mit dem Spaziergang verwandt, nur daß, wie Hoffmeister sich ausdrückt, „hier lyrisch gesagt wird, was im Spaziergang episch dargestellt ist, und die Betrachtung enger bleibt und mehr auf der Oberfläche weilt." — Zu einzelnen Versen bemerken wir Folgendes: Wie in V. 268, so wird häufig von den Dichtern das freie, gesangreiche Dasein der Vögel als Bild eines geschäftlosen, spielenden Lebens gebraucht, z. B. in Göthe's Sänger: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet." Das Satzgefüge in V. 270—273, „Winkt der Sterne Licht, ledig aller Pflicht, hört der Bursch die Vesper schlagen," hat in seinem Bau etwas Störendes; es liegt in der Disharmonie der logischen und grammatischen Verhältnisse. Der abgekürzte Nebensatz „Ledig aller Pflicht" ist, logisch genommen, der Hauptsatz; die Sätze „Winkt der Sterne Licht" und „Hört der Bursch die Vesper schlagen" sind, logisch betrachtet, beide Bestimmungssätze der Zeit zu dem Gedanken: dann ist er ledig aller Pflicht. Von diesen beiden logisch auf gleicher Reihe stehenden Bestimmungs- oder Nebensätzen hat

Digitized by Google

Schiller nun den einen zum Vordersatz der Periode, d. h. zu einem grammatischen Nebensatz, den andern zum grammatischen Haupt- und Nachsatz der Periode gemacht und diesem den logischen Hauptgedanken („Ledig aller Pflicht") in Form eines abgekürzten Adverbialsatzes untergeordnet. Die Weglassung des Artikels bei „Meister" in V. 273 kehrt in der familiären Sprache bei Vater, Mutter, Onkel u. s. w., überhaupt da wieder, wo ein Gattungsname in einem abgegränzten Kreise nur Einer Person zukommt, so daß er füglich als Eigenname gelten kann. „Breitgestirnte" in V. 279 entspricht dem Homerischen *ευρυμέτωπος* (bei Voß „breitstirnig"). In V. 282—284 wird das schwere, langsame Hereinschwanken des kornbeladenen Wagens theils durch die gewichtigen Vokale der hochbetonten Sylben, theils durch die Verskürze und die dadurch sich häufenden rhythmischen Pausen, welche den Vortrag verzögern und unterbrechen, ausdrucksvoll nachgeahmt. In V. 302 wird der Bund, den die Ordnung stiftet, als eine freie, leichte und freudige Verbindung bezeichnet, weil diese, auf natürlicher Zuneigung der durch gleiche Sprache, Stammverwandtschaft und Denkart verbundenen Menschen beruhend, nicht durch Gewalt erzwungen zu werden braucht. Vgl. mit dieser ganzen Stelle die erste Strophe des Eleusischen Festes, wo der Ceres, als der Gründerin des Ackerbaus, gleiche Wirkungen wie hier der Ordnung, und zwar logisch richtiger zugeschrieben werden; denn diese Wirkungen bilden zum Theil die Ordnung, und sind nicht erst Folgen derselben. Zu V. 310 ff. vgl. im Spaziergang V. 71 ff.:

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht, es umwälzt rascher sich in ihm die Welt.
Sieh, da entbrennen in feurigem Kampf die eifernden Kräfte;
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.
Tausend Hände belebt Ein Geist u. s. w.

Digitized by Google

V. 334—381. Achter Meisterspruch, eine Aufforderung an die Gesellen, den Mantel von der Glocke abzuschlagen, woran sich als Lebensbild das Gemälde der Anarchie reiht. Der Uebergang zu demselben war auch hier wieder, abgesehen von der technischen Apostrophe des Meisters, schon durch die am Schluß der vorigen Betrachtung angedeuteten Kriegsgräuel gebahnt. Auf den Zusammenhang mit dem Glockenläuten weisen die Verse 358 ff. hin. Die Beziehung des ganzen Bildes auf die französische Revolution spricht sich hier viel bestimmter als im Spaziergang aus. — Die einzelnen Verse des Abschnitts verfolgend, machen wir in V. 357 bei dem Adverb „schrecklich" auf die Eigenthümlichkeit des Schiller'schen Styls aufmerksam, daß unser Dichter häufiger, als andere, sich der Adverbien bedient, um dem Ausdruck Fülle, Rundung und Glanz zu geben; so im vorliegenden Gedicht noch in V. 298 („gräßlich weckt"), V. 333, 349 u. a. Der V. 362 ist, streng genommen, metrisch unrichtig; aber der Fehler verschwindet, wenn man der Endsylbe in „Freiheit" mehr Ton und Schall gibt; und hierzu ladet die Deklamation selbst ein, da die Worte, ein lautschallender Ruf, bekanntlich das Losungsgeschrei der ersten französischen Revolution waren. V. 366 spielt auf die berüchtigten Pariser Fischweiber an. Die Verse 367—369 machen, absolut betrachtet, wegen zu großer Häufung der harten und scharfen Consonanten (Entsetzen, Scherz, zuckend, Panthers, Zähnen) den Eindruck des Unschönen; relativ aber, d. h. in Beziehung auf den dargestellten Gegenstand, sind sie ebenso lobenswerth, als etwa im Kampf mit dem Drachen die Verse: „Da reiz' ich sie den Wurm zu packen, Die spitzen Zähne einzuhacken." In V. 368 ist der abgekürzte Participialsatz „noch zuckend" unglücklich gebraucht; grammatisch müßte er auf „sie" in V. 369 bezogen werden, dem Sinne nach geht er auf „Herz". Der Fehler wird dadurch noch störender, daß das

Digitized by Google

Subject zwischen den Participialsatz und den dadurch bestimmten Objects-Accusativ „Herz" tritt, und ferner zwei Nebenbestimmungen („Noch zuckend" und „mit des Panthers Zähnen") unmittelbar nebeneinander gestellt werden, die man deßhalb als zusammengehörig zu betrachten geneigt ist, während doch die eine zum Object, die andere zum Verbum gehört. Vgl. in den Kranichen des Ibykus, Str. 7 den Satz „obgleich entstellt von Wunden."

V. 382—417. Neunter Meisterspruch, worin der Meister seine Freude über das Gelingen der Arbeit ausdrückt; die angeschlossene Betrachtung hebt die hohe und heilige Bestimmung der Glocke hervor. Beim Meisterspruch fühlt Jeder, daß das Bild der Glocke lebhaft vor das innere Auge tritt. Der Hauptgrund hiervon liegt in dem, was Jean Paul Aufhebung genannt hat. Eine Gestalt stellt sich dem innern Sinne lebhafter dar, wenn man ihm zuerst die Hülle, die Decke zeigt, alsdann die Hülle wegzieht und ihm die Gestalt selbst vorhält. Der „Helm" (V. 387) ist die obere Wölbung der Glocke, die Haube; der „Kranz" ist der unterste Theil der Glocke, bei den Gießern Schlagring genannt. „Bilder" in V. 389 ist ein organisch richtiger gebildetes Wort, als Bildner; allein der herrschende Sprachgebrauch verlangt letzteres, so wie er auch Reder statt Redner nicht dulden würde. Die Verse 390—395 zieht Hoffmeister trotz des abweichenden Metrums noch zu den Arbeitssprüchen; sie leiten nur zu der Betrachtung über. Die Sitte, die neugegossene Glocke zu taufen und ihr dabei einen Namen und einen Schutzpatron zu geben, gehört nicht, wie Götzinger meint, bloß frühern Zeiten an, sondern ist auch noch jetzt bei den Katholiken verbreitet. Die Reimklänge in den Versen 390—395 entbehren der wünschenswerthen Abwechselung; sie sind in den hochbetonten Vocalen zu übereinstimmend. — Götzinger vermißt in dem Gedicht eine ausführlichere Betrachtung

Digitized by Google

und Schilderung der kirchlichen Gemeinschaft. Dagegen bemerkt Hoffmeister, eine ausführliche Schilderung einer kirchlichen Feier würde hier, nachdem das Bild des Hauses und des Staates bis zu ihrer Auflösung fortgeführt, also beide Formen des menschlichen Daseins zerfallen seien, sich nicht mehr am rechten Platze finden; eine frühere Schilderung würde aber diese bedeutungsvolle Partie abgeschwächt haben. „Es durfte bisher nur von des Lebens wechselvollem Spiel die Rede sein, dem jetzt das religiöse Element entgegengestellt wird." Auch habe, meint er, die kirchliche Gemeinschaft schon deßhalb nicht ausführlicher geschildert werden können, weil dann Schiller nothwendiger Weise den protestantischen oder den katholischen Gottesdienst hätte darstellen müssen, wodurch sein Gedicht den Charakter des allgemein Menschlichen eingebüßt hätte. Der Hauptgrund aber, weßhalb eine solche Schilderung fehlt, ist wohl darin zu suchen, daß das Kirchliche seinem Interesse so fern lag. — Wie Schiller in V. 405 das Jahr bekränzt darstellt, so gaben die Griechen den Horen Kronen von Palmblättern u. dgl. Die Gestirne „führen das Jahr," indem sich das Jahr und seine Dauer nach ihrem scheinbaren Umlaufe richtet. Den Schlußstein der Betrachtung (414—417) bildet dieselbe Idee, womit Schiller auch das Siegesfest, jenes große Bild des an Gegensätzen so reichen Lebens, abschließt, der Gedanke an die Nichtigkeit alles Irdischen („Rauch ist alles ird'sche Wesen u. s. w.").

V. 418—425. Das Gedicht rundet sich, wie es mit einem Arbeitsspruch beginnt, so auch durch einen solchen ab: der Meister fordert darin die Gesellen auf, die Glocke aus der Dammgrube emporzuziehen. Der Schlußvers des Ganzen („Friede sei ihr erst Geläute!"), so wie der Taufname Concordia, die Schilderung des Aufruhrs (354 ff.), das begeisterte Lob der gesellschaftlichen Ordnung und des Friedens (300 ff.) erscheinen erst recht in ihrer vollen Bedeutung, wenn man erwägt, in welche Epoche die

Digitized by Google

Ausführung des Gedichtes fällt. Es war ja die Zeit, von welcher Schiller im Antritt des neuen Jahrhunderts singt:

Edler Freund, wo öffnet sich dem Frieden,
Wo der Freiheit sich ein Zufluchtsort?
Das Jahrhundert ist im Sturm geschieden,
Und das neue öffnet sich mit Mord.
Und das Band der Länder ist gehoben,
Und die alten Formen stürzen ein u. s. w.

An Varianten haben wir nur zwei aus dem Musenalmanach für 1800 zu bemerken; dort lautet:

V. 375. Und grimmig ist des Tigers Zahn;
V. 380. Sie leuchtet nicht, sie kann nur zünden,

Außerdem sind dort folgende Verse zerlegt:

V. 274 in: Munter fördert
Seine Schritte
V. 277 in: Blökend ziehen
Heim die Schafe,
V. 279 f. in: Breitgestirnte
Glatte Schaaren kommen brüllend,
V. 288 in: Und das junge
Volk der Schnitter
V. 290 in: Markt und Straße
Werden stiller,
V. 193 in: Und das Stadtthor
Schließt sich knarrend.

---

73. Die Macht des Gesanges.

1795.

Dies Gedicht, welches den Musenalmanach für 1796 eröffnet, gehört zu den ersten Stücken, womit Schiller 1795 auf

Digitized by Google

das Feld der Poesie zurückkehrte. Es folgte vermuthlich zunächst auf das nachweislich erste, Poesie des Lebens, hinter dem ich es daher in den frühern Auflagen dieses Commentars eingereiht habe. Nach der Angabe von Schiller's Kalender schickte er am 7. August den ersten Theil des Manuscripts zum Musenalmanach an Humboldt. Der Anfang des Gedichts stammt jedoch aus dem Jahr 1788 und war ursprünglich zur Eröffnung der Künstler bestimmt; er legte ihn damals zu etwaigem anderweitigen Gebrauche zurück, weil sich ihm kein rechter Uebergang von den Versen zu seinem eigentlichen Thema bieten wollte. Humboldt sprach sich über das Gedicht höchst befriedigt aus; Körner fand die letzte Strophe köstlich, vermißte aber Einheit im Ganzen und hielt das Bild in der dritten Strophe für etwas störend. Schiller erwiderte ihm: „Hierüber wundere ich mich, wie dich die dritte Strophe stört, die gewiß die beste ist und die eigenthümliche Macht der großen (er meint wohl: erhabenen) Dichtkunst ausdrückt. Ihr Ton ist derselbe der vier ersten Strophen, wo Alles auf das Fühlbare hinausläuft. Eher könnte man die letzte Strophe für die vorhergegangenen vier andern zu schmelzend finden. Die Einheit des Liedes ist ganz einfach diese: Der Dichter stellt durch eine zauberähnliche und plötzlich wirkende Gewalt die Wahrheit der Natur in dem Menschen wieder her."

Das Gefühl, aus welchem Körner's Bedenken geflossen, verdeutlicht sich uns durch folgende Betrachtung Hoffmeister's. Dieser führt unsere Ode als das erste Beispiel derjenigen Art poetischer Veranschaulichung an, welche des Dichters Ideen durch das denselben Aehnliche aus der realen Welt individuell zu machen sucht. „Göthe", sagt er, „vergleicht gern einen geistigen Zustand, ein inneres Erlebniß mit Erscheinungen der materiellen Welt; Schiller sucht häufiger ein sinnliches Substrat für eine Idee; und da das Ueberirdische unerschöpflich ist und nichts

Digitized by Google

vollkommen Entsprechendes in der Körperwelt findet, so läßt er öfters mehrere Bilder und Gleichnisse aufeinander folgen, ja er stellt bisweilen eine Idee durch ein ganzes Gedicht in einer Reihe von Gleichnissen dar. Hier tritt nicht selten der Fall ein, daß uns seine glühende Phantasie rasch und jählings von einem Bilde zu einem zweiten und dritten ganz ungleichartigen hinüberreißt, so daß wir in einer gewaltsamen Aufregung gehalten, und die Einheit der Anschauung und ein ruhiger, gleichmäßiger Eindruck gestört werden." — Aus Schiller's eigner Erklärung erhellt, daß er den Hauptaccent auf die Schlußstrophe, die Wiederherstellung der Wahrheit der Natur im Menschen, gelegt wissen will; die frühern Strophen sollen nur die „zauberähnliche und plötzlich wirkende Gewalt" der Dichtkunst, wodurch diese Wiederherstellung erfolgt, versinnlichen. Aber diese logische Unterordnung aller frühern Strophen unter die Schlußstrophe tritt in der Organisation des Gedichtes so wenig wie in der Ueberschrift klar genug hervor.

Str. 1 versinnlicht das geheimnißvolle Entstehen der Poesie durch das Hervorbrechen eines Stroms aus Felsenrissen, also ähnlich wie im Grafen von Habsburg:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt u. s. w.

und deutet zugleich bildlich die mächtige Wirkung des Gesanges auf den Hörer an („mit wollustvollem Grausen, Hört ihn der Wandrer"). Das gewählte Bild und die Art, wie es ausgeführt ist (wobei dem Dichter wohl Stanze 54 der Zerstörung von Troja vorschwebte), lassen erkennen, welche Art der Dichtkunst hier vorzugsweise gemeint sei. Es ist nicht die gesammte Poesie, namentlich nicht die scherzhafte, spielende, idyllisch-anmuthige, sondern die großartige, erhabene die heroisch-epische

Digitized by Google

die höhere tragiſche, die Hymne und Ode („die große Dichtkunſt," wie wir Schiller oben ſagen hörten), und darin ſieht Hoffmeiſter mit Recht etwas den Dichter ſogleich Charakteriſirendes. Humboldt urtheilt über die Strophe: „Das große und ſchauervolle Bild am Eingange bereitet die Seele prächtig zu der ernſten und feierlichen Stimmung vor, die das Ganze hervorbringen muß, und die gleich anfangs durch die edle Einfachheit der Anwendung des Bildes in V. 9 und 10 ſo ſehr befeſtigt wird." Neuerdings hat man das Gleichniß „keineswegs treffend" gefunden und gemeint, dem Wanderer gelinge doch wohl mit einiger Mühe die Entdeckung, woher das Rauſchen komme, und man erkenne die Quelle des Liedes doch ſogleich im Sänger. Was ſoll man zu ſolchen Ausſtellungen ſagen? Iſt denn damit das geheimnißvolle Entſtehen des Quells erkannt, wenn man ihn aus dem Felſen hervorbrechen ſieht, und der räthſelhafte Urſprung der Poeſie, wenn man den Sänger ausfindig gemacht hat?

Str. 2. Der Dichter wirkt mit derſelben Zauberkraft, wie die Parzen und wie der Götterbote Hermes. Urſprünglich muß, wie aus Humboldt's Brief über das Gedicht hervorgeht, in V. 1 ſtatt „furchtbar'n Weſen" der Ausdruck Mören, den Humboldt wegwünſchte, geſtanden haben, und da das Wort vermuthlich den Reim bildete, ſo wird auch V. 3 wenigſtens anders gelautet haben; vielleicht hießen V. 1—4:

Verbündet mit den furchtbaren Mören,
Die ſtill des Lebens Faden drehn,
Wer kann das Lied des Sängers hören
Und ſeinem Zauber widerſtehn?

Im Schooß der Parzen liegt für uns Wohl und Wehe, Freude und Schmerz; ſie ſtürzen den Menſchen vom Gipfel des Glücks in gränzenloſes Unglück, und heben ihn wieder aus dem Staub

Digitized by Google

zu glänzender Höhe. Ihrer Gewalt gleicht die des Dichters über die menschliche Brust; auch er weckt Furcht und Hoffen, Liebe und Abneigung, Schmerz und Freude, wie es ihm gefällt, in unserem Herzen. Hermes führt die Seelen der Verstorbenen jetzt zum schauervollen Tartarus hinab, jetzt in die glanzvollen Regionen des Lichtes; vgl. Virgil's Aen. IV, 242 f.:

Drauf ergreift er den Stab, womit er vom Orkus die bleichen
Seelen entführt und andre zum traurigen Tartarus hinschickt.

So führt der Dichter unsere Phantasie bald vor die Abgründe grausenvoller menschlicher Schicksale, bald erhebt er uns zu den glänzenden Höhen menschlicher Verherrlichung. Anders faßt Götzinger die Verbindung des Dichters mit den Parzen auf. „Der Dichter," sagt er, „steht mit den Parzen, den Schicksalsgöttinnen, im Bündniß, d. h. er erregt und leitet unsere Gefühle, Gedanken und Bestrebungen, von denen unser Schicksal abhängt." Dieselbe Ansicht entwickelt Humboldt im obenerwähnten Briefe ausführlicher und tiefer begründend. „Das geheime Leben," sagt er, „die innere Kraft jedes Wesens, von welcher seine sichtbaren Veränderungen nur unvollkommene und vorübergehende Erscheinungen sind, und auf deren unmittelbarem und insofern unerkanntem Wirken dasjenige beruht, was wir Schicksal nennen, diese Kraft ist es, welche die Kunst des Dichters in Bewegung zu setzen, auf die er zu wirken versteht. Aus ihr quillt im Menschen die Schönheit, die sein Gebiet ausmacht; und da jene Kraft zugleich die Ursache aller Bewegung, mithin der einzige Sitz der Freiheit ist, so eignet er sich nun, gleichsam durch ein Einverständniß mit ihr, jenes wunderbare Vermögen an, der Phantasie das Gesetz zu geben, ohne ihre Freiheit zu verletzen. Denn, daß es das Letztere nicht thut, sagt der Rest der Strophe so schön. Seine Macht ist ein Zauber, er beherrscht das bewegte Herz, aber durch die eigne Kraft desselben."

Digitized by Google

Humboldt faßt demnach den Begriff des Schicksals ganz anders, als wir es oben bei der ersten Deutung thaten, nicht als den Inbegriff dessen, was dem Menschen Beglückendes und Niederbeugendes durch eine seiner Kraft überlegene höhere Gewalt widerfährt, sondern er sieht vielmehr als Quelle des menschlichen Schicksals eben die eigenste innerste Kraft des Menschen an, welche auch der Born seines moralischen Werthes, der Sitz seiner Freiheit ist. Wenn diese Auffassungsweise schon deßhalb, weil der Vertraute von Schiller's Denk- und Ausdrucksart sie äußert, unsre volle Aufmerksamkeit verdient, so gewinnt sie dadurch noch mehr für sich, daß es sich aus ihr erklärt, warum Schiller die Functionen der Parzen, wenn er sie mit der Idee von der Wirkung der Poesie auf den Menschen in Verbindung bringt, mehrmals mit den Functionen der Nemesis oder der Furien vertauscht; so z. B. in den Kranichen des Ibykus, einem Gedicht, das überhaupt mit dem vorliegenden in enger Beziehung steht. Dieselben Ideen, bemerkt Götzinger, welche dort in einem epischen Bilde versinnlicht sind, werden hier in lyrisch-beschreibenden Bildern verkörpert. Jene Strophe der Kraniche „Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet u. s. w." liegt ganz im Ideenkreise unseres Gedichtes. Auch die Sprache ist die nämliche: dieselbe einfache Pracht, feierliche Haltung, erhabene Ruhe und epische Ausführlichkeit; und offenbar hat Schiller auch in unserm Gedichte vorzugsweise die tragische Poesie vor Augen gehabt. Zu den Versen 5—8 weist Boxberger auf folgende Stelle aus Hoffmeister's Nachlese IV, S. 146 hin: „Heilig und feierlich war mir immer der stille, der große Augenblick, wo die Herzen so vieler Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Ruthe, nach der Phantasie eines Dichters beben — wo herausgerissen aus allen Masken und Winkeln der natürliche Mensch mit offenen Sinnen horcht — wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe, und nach meinem Gefallen,

Digitized by Google

einem Balle gleich, dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann — und es ist Hochverrath an dem Genius, Hochverrath an der Menschheit, diesen glücklichen Augenblick zu versäumen, wo so Vieles für das Herz kann verloren oder gewonnen werden."

Str. 3 und 4. Die Poesie wirkt ähnlich, wie ein plötzlich eintretendes ungeheures Schicksal, vor dem der Mensch jede Larve ablegt und seiner Geisterwürde bewußt wird. Die Wirkungen, die hier beiden, dem Gesange wie dem ungeheuren Schicksal, zugeschrieben werden, sind lauter Züge, die das Erhabene charakterisiren. Zeigt sich dem Menschen etwas Erhabenes, sei es nun etwas Unfaßbares, das ihm die Schranken seiner Vorstellungskraft zum Bewußtsein bringt, sei es ein bedrohliches Phänomen der Natur, welches ihn an seine physische Ohnmacht erinnert: so muß natürlich der Eindruck, den jede faß- und meßbare irdische Größe macht, verschwinden. Das entzückende Bewußtwerden der hohen dämonischen Freiheit in uns, welches wir dem Erhabenen verdanken, die begeisternde Wahrnehmung, daß an das absolut Große in uns selbst die Natur in ihrer Grenzenlosigkeit nicht reicht, läßt alltägliche Freude nicht neben sich bestehen. In dem Augenblick, wo der Mensch seiner Geisterwürde inne wird, kann er nicht noch Heuchelei und Verstellung pflegen wollen. Das Schicksal fürchtet er nicht mehr; denn er hat eine Kraft in sich gefunden, die an keine Naturbedingung geknüpft ist. Ueber die sinnliche Welt emporgehoben, fühlt er sich nur noch dem Gesetz der Geister verpflichtet; kein Kummer kann ihn mehr erreichen, und selbst die Rührung, die der Anblick des Erhabenen erzeugt, steigert den Genuß; denn mit dem Gefühl der Schranken und Schwächen, die der physische Mensch in uns beim Erhabenen empfindet, wächst das Gefühl der Unabhängigkeit und Kraft auf Seiten des moralischen Menschen. Zu Str. 3, V. 7—10 vergleicht Boxberger Schiller Bd. 10, S. 70 (Die Schaubühne): „wo das menschliche Herz

Digitized by Google

auf den Foltern der Leidenschaft seine leisesten Regungen beichtet, alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt, und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamantus Gericht hält" — und zu Str. 4, V. 4 die Künstler, V. 88 „Wie unter heilige Gewalt gegeben." — Man könnte eine Periode, die durch zwei ganze Strophen eines nur aus fünf Strophen bestehenden Gedichtes hindurchläuft, verhältnißmäßig zu lang finden. In der That sollte man ein solches Gleichniß eher in einer epischen, als in einer lyrischen Dichtung erwarten; allein eben, daß es nach der Weise der epischen Poesie behandelt ist, indem Vorder- und Nachsatz durch Hauptsätze getrennt sind, die das herbeigezogene Bild selbständig ausführen, läßt die beiden Strophen weniger als ein zusammenhängendes Ganzes erscheinen.

Str. 5. „Der Dichter stellt die Wahrheit der Natur in dem Menschen wieder her," so gibt Schiller selbst den Sinn der Strophe an. In der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung bezeichnet er die Natur als die einzige Flamme, aus der sich überhaupt der Geist des Dichters, des sentimentalischen wie des naiven, nähre. „Aus ihr," heißt es dort, „schöpft er seine Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Cultur begriffenen Menschen." Diesem aber erscheint, wie uns eine frühere Stelle sagt, die Natur als eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Uebermuth unsrer Freiheit hinaus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Cultur zu erfahren, und hören im Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme.

Digitized by Google

74. Würde der Frauen.

1795.

Zwischen zahlreichen kleinern Productionen, die Schiller im Jahr 1795 einzelnen glücklichen Stunden mit leichter Mühe abgewann, gestaltete sich in dieser fruchtbaren Epoche als eine größere Composition die Würde der Frauen. Wie mehrere damals entstandene Epigramme (Der spielende Knabe, Das Kind in der Wiege, Der philosophische Egoist) den glücklichen Vater durchblicken lassen, so fühlt man wohl, daß er in unser Gedicht das Glück, das er als Gatte genoß, mit tiefbewegtem und dankbarem Herzen ausströmte. Aber wie dort, so sind auch hier nach Schiller'scher Weise die individuellen Bezüge ganz ausgelöscht, und die Huldigung ist den Frauen überhaupt dargebracht. Den ersten Keim des Gedichtes finden wir schon in einem Briefe Schiller's an Lotte vom 27. November 1788: . . . „Ueberhaupt kommt mir vor — und das mag freilich ein eigennütziger Wunsch unsers Geschlechts sein — mir kommt vor, daß die Frauenzimmer geschaffen sind, die liebe heitere Sonne auf dieser Menschenwelt nachzuahmen, und ihr eigenes und unser Leben durch milde Sonnenblicke zu erheitern. Wir stürmen und regnen und schneien und machen Wind; Ihr Geschlecht soll die Wolken zerstreuen, die wir auf Gottes Erde zusammengetrieben haben, den Schnee schmelzen und die Welt durch ihren Glanz wieder verjüngen. Sie wissen, was für große Dinge ich von der Sonne halte; das Gleichniß ist also das Schönste, was ich von Ihrem Geschlecht habe sagen können, und ich habe es auf Unkosten des meinigen gethan." Statt des einen hier ausgesprochenen Gegensatzes führt uns das Gedicht eine ganze Reihe antithetischer Bilder vor. Es entstand, wie aus einem Briefe an Humboldt hervorgeht, im August 1795. Am

Digitized by Google

28. August sandte Schiller es an Reinhardt zur Composition, am folgenden Tage an Humboldt, für den es ein um so größeres Interesse haben mußte, als dieser kurz vorher in den Horen einen verwandten Stoff in einem Aufsatz über die männliche und weibliche Form behandelt hatte. „Die Würde der Frauen," schrieb er den 11. September an Schiller, „hat einen sehr schönen Eindruck auf uns beide (H. und seine Frau) gemacht. Mir war es in der That ein unbeschreibliches Gefühl, Dinge, über die ich so oft gedacht habe, die vielleicht noch mehr, als Sie bemerkt haben, mit mir und meinem ganzen Wesen verwebt sind, in einer so schönen und angemessenen Diction ausgeprägt zu finden. Was man so denkt und prosaisch hinschreibt, ist doch nur so ein Hin- und Herschwatzen, etwas so Todtes und Kraftloses, vorzüglich etwas so Unbestimmtes und Ungeschlossenes; Vollendung, Leben, eigene Organisation erhält es nur im Munde des Dichters; dies habe ich lange nicht so sehr als hier gefühlt. Die Zeichnung jedes der beiden Charaktere ist Ihnen gleich gut, als die Entgegenstellung beider gelungen; das Sylbenmaß ist äußerst glücklich gewählt, und es wird nur sehr wenige Gedichte geben, die sicher rechnen können, ihre Wirkung so voll als dieses zu thun." Auch Körner war von dem Gedichte sehr befriedigt. „Die Würde der Frauen," schrieb er am 14. September, „kann ihre Wirkung nicht verfehlen. Du würdest dich gefreut haben, wie sie auch bei den Meinigen wirkte. Auch die Versarten sind glücklich gewählt, besonders wenn man bei der Declamation die Wortfüße heraushebt. Diese contrastiren sehr angenehm gegen das Metrum; sie sind dem Inhalt angemessen, während das Metrum gleichsam das Gegengewicht ihrer Wirkung macht. Die ruhigen Trochäen mildern den Ernst, und die hüpfenden Daktylen geben der Ruhe eine sanfte Bewegung."

Was die metrische Form des Gedichtes betrifft, so folgt

Digitized by Google

auf eine einleitende sechszeilige daktylische Strophe eine Reihe von Doppelstrophen, von denen jede aus einer achtzeiligen trochäischen und einer mit der Eingangsstrophe gleichgebauten sechszeiligen daktylischen Strophe zusammengesetzt ist; die trochäischen Strophen sind der Charakteristik des Mannes, die sämmtlich mit aber beginnenden daktylischen der Charakteristik des Weibes gewidmet, so daß sich die unserm Dichter so geläufige Figur der Antithese bis zu Ende des Stückes hindurchzieht. Frau von Humboldt machte den Vorschlag, die einleitende Strophe „Ehret die Frauen" zum Abschluß zu wiederholen; der Gedanke beruhte auf dem richtigen Gefühl, daß es dem Gedicht an der wünschenswerthen Zurundung fehle; aber Schiller mochte sich daran stoßen, daß durch die Wiederholung zwei daktylische Strophen aufeinander gefolgt wären.

V. 1—6. Einleitende Strophe: Aufforderung, die Frauen zu ehren, die unser Leben mit vielen glücklichen Stunden durchschlingen, und als Priesterinnen der Anmuth das Feuer schöner Gefühle in den Menschenherzen nähren. — In dem an Humboldt gesandten Manuscript müssen V. 3—6 doppelt bearbeitet gewesen sein. Er schrieb an Schiller am 22. September: „Ebenso gut ist Ihre Aenderung des Anfanges in der Würde der Frauen. Ich werde die erste abdrucken lassen, nicht die Variante, in der Eunomia und Cypria vorkommen. Sie scheinen mir die Wahl überlassen zu haben; aber ich wollte die Stelle Was die Männer mit Leichtsinn verschwenden nicht fahren lassen; es ist ein zu charakteristischer Geschlechtsunterschied." Die Verse 3—6 lauten im Musenalmanach für 1796:

Sicher in ihren bewahrenden Händen
Ruht, was die Männer mit Leichtsinn verschwenden,
Ruhet der Menschheit geheiligtes Pfand.

Schiller hatte diesen Versen die Variante mit Eunomia und

Digitized by Google

Cypria beigefügt, weil ihm jene „theils ungeschickt, theils für die Exposition des Ganzen zu leer“ vorkamen. Später gab er ihnen für die Gedichtsammlung die jetzige Form, worin auf die verschleierten Vestalinnen, die das ewige Feuer ihrer Göttin unterhalten, angespielt ist.

V. 7—20. Erste Doppelstrophe: Des Mannes ungezügelte Kraft treibt ihn über die Grenzen des Wahren und Rechten hinaus; seine Leidenschaftlichkeit läßt ihn seine Wünsche, sein Streben bald hierhin, bald dorthin richten; die nächste Umgebung bietet weder seinen Wünschen, noch seinem Wissensdurste genug, das Entlegenste möchte er kennen lernen und besitzen, und hat er ein Ziel erreicht, ein Gut errungen, so ist sein begieriges Herz nicht befriedigt; selbst die entlegensten Sterne liegen seinem Träumen und Sinnen nicht zu ferne. Aehnlich läßt Göthe im Tasso die Prinzessin sagen:

> . . . Ihr strebt nach fernen Gütern,
> Und euer Streben muß gewaltsam sein.
> Ihr wagt es, für die Ewigkeit zu handeln,
> Wenn wir ein einzig nah beschränktes Gut
> Auf dieser Erde nur besitzen möchten,
> Und wünschen, daß es uns beständig bleibt.

Aber wohl dem Manne, daß ihm die Natur Empfänglichkeit für den „zauberisch fesselnden Blick“ der Frau in's Herz gelegt! Aus dem ruhelosen Umherschweifen in Entwürfen, die auf das Fernste gerichtet sind, führt sie ihn zu behaglichem Genuß der Gegenwart, zu sanft beruhigenden Freuden des Familienvereins zurück. Das reinere Glück, dessen sie, die mit bescheidnerm Sinne der Natur und Sitte treu geblieben ist, sich erfreuen darf, ist ihm eine Warnung und Mahnung, auch seine Wünsche, Entwürfe, Ansprüche zu beschränken, und nicht bloß für weit entfernte, noch sehr zweifelhafte Freuden zu arbeiten, sondern auch,

Digitized by Google

was die Stunde bietet, zu genießen. — Die Lesart des Musenalmanachs in V. 3 der trochäischen Strophe „Und die irren Tritte wanken," die dem Bilde vom Meer (V. 4) nicht entsprechen, änderte Schiller glücklich in „Unstät treiben die Gedanken."

V. 21—34. Zweite Doppelstrophe: Des Mannes Streben begegnet überall feindlicher Gegenwirkung, sei es, daß er um Gut und Besitz ringt, sei es, daß er auf der Bahn des Ruhms und der Macht die Mitrenner zu überholen trachtet; und selbst wenn er in edlem Drange die Ideale seines Innern hinaus in die Wirklichkeit zu verpflanzen sucht, hat er mit Vorurtheilen, die das Bestehende schützend umgeben, zu kämpfen. Nimmer darf er ruhen, um nicht seinen Gegnern gewonnes Spiel zu geben. Und wie oft geschieht es, daß ihm mitten auf der eingeschlagenen Bahn eine andere Idee der Verwirklichung würdiger, ein anderer Preis lockender, ja oft das Entgegengesetzte wünschenswerther erscheint, so daß er sein eigenes Werk selbst wieder zerstört! Die Frau dagegen, zufrieden mit dem stillern Ruhme, ihr Hauswesen gut zu verwalten, die Kinder liebreich und sorgsam zu erziehen, dem Gatten eine erheiternde, tröstende, beschwichtigende und rathende Lebensgefährtin zu sein, sucht nicht ihr Glück in zeitlicher und räumlicher Ferne, sondern ist weise genug, die Freuden, welche der Tag, die Stunde bringt, zu ergreifen. Dabei fühlt sie sich freier in ihrer engen Sphäre, als er in seinem weiten Wirkungskreise. Denn während er überall auf Hemmnisse und Gegenwirkungen stößt, während ihm, wenn er dem Staate dient, dieser durch feste, strenge Formen die Richtung und die Grenzen seiner Thätigkeit bestimmt: ist in dem beschränktern Kreise der Frau Vieles ihrem Gefühl, ihrer Einsicht ganz anheimgegeben. Herrscherin in ihrem Bezirk, ihren Geist nicht einem höhern, ihr unübersehbaren Plan leihend, ihre Thätigkeit nicht einem oft

Digitized by Google

eigenmächtigen Willen unterordnend, kann sie tausend Bedürfnisse des Geistes und Herzens befriedigen, die der Mann zum Schweigen bringen muß. Und so ist sie auch reicher als er, ungeachtet ihm die endlosen Felder der Wissenschaft zu Thätigkeit und Genuß offen stehen. Der Beruf der Frau nimmt alle Kräfte des Geistes und Gemüthes gleichmäßiger in Anspruch und gewährt somit eine größere Mannigfaltigkeit von Anregungen, als der des Mannes. Ist doch schon das Haus, ihr Herrschgebiet, ein kleiner Staat, der seinen Gesetzgeber, Richter und Verwalter erfordert. — An Varianten aus dem Musenalmanach sind zu bemerken:

V. 31. Pflegen sie sorgsam mit liebendem Fleiß,
V. 33. Reicher als er in des Denkens Bezirken.

Nach V. 34 folgt im Musenalmanach zunächst folgende später ausgeschiedene Doppelstrophe:

Seines Willens Herrscherſiegel
Drückt der Mann auf die Natur;
In der Welt verfälschtem Spiegel
Sieht er seinen Schatten nur.
Offen liegen ihm die Schätze
Der Vernunft, der Phantasie;
Nur das Bild auf seinem Netze,
Nur das Nahe kennt er nie.

Aber die Bilder, die ungewiß schwanken
Dort auf der Fluth der bewegten Gedanken
In des Mannes verdüstertem Blick,
Klar und getreu in dem sanfteren Weibe
Zeigt sie der Seele krystallene Scheibe,
Wirft sie der ruhige Spiegel zurück.

Daß Schiller diese Doppelstrophe wegließ, war wohl darin begründet, daß ihm später der ganze Gedanke und noch mehr einzelne Ausdrücke mißfielen. Besonders tadelnswerth scheinen

Digitized by Google

mir die Verse „In der Welt verfälschtem Spiegel u. s. w.“ und „Nur das Bild auf seinem Netze.“ Mit Recht fragt Jean Paul in Beziehung auf das Letztere: „Was ist denn jedes Sehen Anderes?“ Und die Welt, als ein verfälschter Spiegel gedacht, worin nur des Mannes Schatten erscheint, ist doch ein unklarer Gedanke; der Mann erblickt vielmehr die Welt in dem verfälschenden Spiegel seines aufgeregten Innern, und daher sieht er sie verzerrt, während die klare Seele des Weibes sie treu wiederspiegelt. Der Sinn des Ganzen ist offenbar: Der Mann ist nicht im Stande, Natur und Welt rein objectiv aufzufassen, er sieht sie, wie er sie zu sehen wünscht, drückt ihnen das Gepräge seines Willens, seines Strebens, seiner Ideale auf. Er, der in Wissenschaft und Kunst, in Speculation und Poesie einen so eminenten Scharfblick und eine so reiche Fülle des Geistes zeigt, ist doch unfähig, die Wirklichkeit und Gegenwart, die alltägliche nächste Umgebung richtig und unparteiisch zu würdigen. Die reinere, ruhigere Seele des Weibes aber ist ein getreuer Spiegel der Welt und ihrer Erscheinungen.

V. 35—48. Dritte Doppelstrophe: Der Mann kennt nicht die Süßigkeit der Sympathie, und sein von Natur schon härter angelegtes Herz wird durch die Lebenskämpfe, die er zu bestehen hat, nur noch mehr gehärtet; während die Frau zartes Mitgefühl und besonders Theilnahme an fremden Leiden bewahrt. Wenn auch der Dichter in der Stimmung begeisterter Vorliebe für die Frauen, der das Gedicht entfloß, dem Manne Unrecht thut, indem er ihm alles Mitgefühl abspricht, so ist es doch wahr, daß beim Manne nicht, wie beim Weibe, fremdes Leiden, fremder Schmerz sich sogleich der ganzen Sinnlichkeit bemächtigt („Nicht in Thränen schmilzt er hin“). Er würde es als eine Entwürdigung seines Wesens ansehen, wenn seine sinnliche Erregbarkeit so wenig dem kalten, ernsten Vernunftgesetz untergeordnet wäre, daß ihm sogleich, und wäre es auch durch das

Digitized by Google

Leiden theurer Angehörigen, Thränen entpreßt würden. Dazu kommt, daß sein Beruf, seine Beschäftigungen, seine ganze Lebensrichtung immer mehr die Sympathie in ihm abstumpfen. Wie oft begegnen ihm starr wider ihn auftretende Charaktere, gegen die er sich rüsten und wehren muß, indeß die Frau in ihrer Lebenssphäre, die sich nicht weit über Angehörige und Freunde hinaus erstreckt, mehr Liebe gibt und findet! Wie oft muß der Mann, wenn er bei seinen Entwürfen ein großes Ganze im Auge hat, für das Wohl und Wehe der Einzelnen, selbst der Seinen, das Herz verschließen! Auch wird oft die Einseitigkeit seiner Beschäftigung, die niederdrückende Einförmigkeit seines Berufs, der ewig nur eine oder ein paar Geisteskräfte in Anspruch nimmt, während er die übrigen Anlagen des Innern ohne Nahrung läßt, immer mehr dazu beitragen, die Fülle des Gemüths und die Empfänglichkeit des Herzens zu zerstören. Bei der Charakteristik der Frau hat der Dichter absichtlich die körperliche Aeußerung des Mitgefühls („Wallet der liebende Busen u. s. w.") hervorgehoben, weil die größere Anlage des weiblichen Geschlechts zur Sympathie auf seiner feinern und zartern Organisation beruht. „Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller" sagt Schiller anderswo (s. unten die Stelle aus der Abhandlung über Anmuth und Würde); „die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affectes." — Den ersten, trochäischen Theil der Doppelstrophe hat Schiller später größtentheils umgebaut; im Musenalmanach lautet er:

Immer widerstrebend, immer
Schaffend, kennt des Mannes Herz
Des Empfangens Wonne nimmer,
Nicht den süß geheilten Schmerz,
Kennet nicht den Tausch der Seelen,
Nicht der Thränen sanfte Lust;

Digitized by Google

Selbst des Lebens Kämpfe stählen
Fester seine feste Brust.

V. 49—62. **Vierte Doppelstrophe:** In der Männerwelt herrscht das Recht der Stärke, herrscht leidenschaftliche Fehde, waltet Eris, die Göttin der Zwietracht. Wo aber die Frauenwelt Zutritt hat im Gesellschaftsleben, da waltet Charis, die Huldgöttin, da gelten die Gesetze der Sitte, da wird die entglimmende Zwietracht durch sanft überredende Bitte niedergehalten, und die Gegensätze der Gesinnungen und der Charaktere verbergen sich in den freundlichen Formen des Anstandes und der conventionellen Sitte. — Im Musenalmanach lautet V. 2 dieser Strophe (V. 50):

Gilt der Stärke stürmisch Recht.

An den jetzigen Schluß des Gedichtes reihen sich im Musenalmanach noch folgende drei Doppelstrophen:

Seiner Menschlichkeit vergessen,
Wagt des Mannes eitler Wahn
Mit Dämonen sich zu messen,
Denen nie Begierden nahn.
Stolz verschmäht er das Geleite
Leise warnender Natur,
Schwingt sich in des Himmels Weite
Und verliert der Erde Spur.
Aber auf treuerem Pfad der Gefühle
Wandelt die Frau zu dem göttlichen Ziele,
Das sie still, doch gewisser erringt,
Strebt auf der Schönheit geflügeltem Wagen
Zu den Sternen die Menschheit zu tragen,
Die der Mann nur ertödtend bezwingt.

Auf des Mannes Stirne thronet
Hoch als Königin die Pflicht;

Digitized by Google

Doch die Herrſchende verſchonet
Grauſam das Beherrſchte nicht.
Des Gedankens Sieg entehret
Der Gefühle Widerſtreit;
Nur der ew'ge Kampf gewähret
Für des Sieges Ewigkeit.
Aber für Ewigkeiten entſchieden
Iſt in dem Weibe der Leidenſchaft Frieden:
Der Nothwendigkeit heilige Macht
Hütet der Züchtigkeit köſtliche Blüthe,
Hütet im Buſen des Weibes die Güte,
Die der Wille nur treulos bewacht.

Aus der Unſchuld Schooß geriſſen,
Klimmt zum Ideal der Mann
Durch ein ewig ſtreitend Wiſſen,
Wo ſein Herz nicht ruhen kann,
Schwankt mit ungewiſſem Schritte,
Zwiſchen Glück und Recht getheilt,
Und verliert die ſchöne Mitte,
Wo die Menſchheit fröhlich weilt.
Aber in kindlich unſchuldiger Hülle
Birgt ſich der hohe geläuterte Wille
In des Weibes verklärter Geſtalt.
Aus der bezaubernden Einfalt der Züge
Leuchtet der Menſchheit Vollendung und Wiege,
Herrſchet des Kindes, des Engels Gewalt.

Die Unterdrückung dieſer Strophen erklärt ſich nicht genügend aus ſpäterer Mißbilligung einzelner Ausdrücke, die nicht hinreichend bezeichnend ſind. Eher könnte man vermuthen, daß dem Dichter das Paralleliſiren oder vielmehr Contraſtiren zu lange fortgeſetzt ſchien. Es läßt ſich auch nicht läugnen, eine durch ein ganzes Gedicht in genau gleichbleibender Form durchgeführte Antitheſe, wie wir eine ähnliche in dem Gedicht Das

Digitized by Google

Ideal und das Leben finden, wirkt zuletzt ermüdend. Noch wahrscheinlicher indeß däucht es mir, daß Schiller die in diesen Strophen dargestellten Ideen, eine Frucht seiner philosophischen Speculation, später nicht mehr populär genug fand; und wenn er hiedurch zur Ausscheidung der Strophen bestimmt ward, so hat er nicht ganz Unrecht gehabt; ist doch gleich die erste derselben von einem neuern Erläuterer gänzlich mißverstanden worden, der sie so interpretirt: „Der Mann wagt vergeblich mit Gewalt zur Erkenntniß der Gottheit vorzudringen, während dem reinen Gefühle der Frau sich das Göttliche leicht erschließt.“ Davon steht nichts in der ersten Strophe, sondern der Dichter will sagen: Der Mann vergißt, daß er ein sinnlich vernünftiges Wesen ist, und will sich reinen begierdelosen Wesen gleichsetzen; er will die Natur in ihm ganz zum Schweigen bringen, und verliert, indem er sich zur reinen Geisterwürde emporzuschwingen sucht, den Boden schöner Menschlichkeit unter seinen Füßen; während die Frau, die das Geleit der Gefühle nicht verschmäht, still, aber sichrer als der Mann, sich „dem göttlichen Ziele,“ d. h. dem von Gott dem Menschen gesetzten Ziele, dem Einklang von Sinnlichkeit und Vernunft, von Pflicht und Neigung nähert, und sich zu einer schönen Seele, zu vollendeter Menschheit hinaufbildet. Für die meisten Leser wird es hoffentlich zum Verständniß der drei Doppelstrophen genügen, wenn ich ein paar Stellen aus Schiller's Abhandlung über Anmuth und Würde folgen lasse.

Schiller hat von den drei Verhältnissen, in denen der Mensch zu sich selbst, d. h. sein sinnlicher Theil zu seinem vernünftigen stehen kann — Unterordnung der vernünftigen Natur unter die sinnliche, Unterordnung der sinnlichen unter die vernünftige, Harmonie der sinnlichen und der sittlichen Natur — in den vorliegenden Strophen den zweiten Zustand dem Manne, den dritten dem Weibe zugetheilt. Das zweite Verhältniß

Digitized by Google

charakterisirt er näher so: „Wenn sich der Mensch seiner reinen Selbstständigkeit bewußt wird, so stößt er Alles von sich, was sinnlich ist; und nur durch diese Absonderung von dem Stoffe gelangt er zum Gefühle seiner rationalen Freiheit. Dazu aber wird, weil die Sinnlichkeit hartnäckig und kraftvoll widersteht, von seiner Seite eine merkliche Gewalt und große Anstrengung erfordert, ohne welche es ihm auch unmöglich wäre, die Begierde von sich zu halten, und den nachdrücklich sprechenden Instinct zum Schweigen zu bringen. Der so gestimmte Geist läßt die von ihm abhängende Natur, sowohl da wo sie im Dienste seines Willens handelt, als da wo sie seinem Willen vorgreifen will, erfahren, daß er ihr Herr ist. Unter seiner strengen Zucht wird also die Sinnlichkeit unterdrückt erscheinen, und der innere Widerstand wird sich von außen durch Zwang verrathen. Eine solche Verfassung des Gemüths kann also der Schönheit nicht günstig sein, welche die Natur nicht anders als in ihrer Freiheit hervorbringt; und es wird daher auch nicht Grazie sein können, wodurch die mit dem Stoffe kämpfende moralische Freiheit sich kenntlich macht."

Das dritte Verhältniß, die Gemüthsverfassung einer schönen, zu vollendeter Menschheit gediehenen Seele, beschreibt der Dichter so: „Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, daß es dem Affecte die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinct aus ihr

Digitized by Google

handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmüthigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen . . . In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmoniren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. Nur im Dienst einer schönen Seele kann die Natur zugleich Freiheit besitzen und ihre Form bewahren, da sie erstere unter der Herrschaft eines strengen Gemüths, letztere unter der Anarchie der Sinnlichkeit einbüßt. Eine schöne Seele gießt selbst über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit fehlt, eine unwiderstehliche Grazie aus. Alle Bewegungen, die von ihr ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindungen werden in demselben glänzen. Von der Sanftmuth des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem. Musik wird die Stimme sein und mit dem reinen Strom ihrer Modulationen das Herz bewegen . . . Man wird, im Ganzen genommen, die Anmuth mehr beim weiblichen Geschlecht finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmuth muß sowohl der körperliche Bau, als der Charakter beitragen, jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beiden war die Natur dem Weibe günstiger als dem Manne. Der zärtliche weibliche Bau empfängt jeden Eindruck schneller, und läßt ihn schneller wieder verschwinden. Feste Constitutionen kommen nur durch einen Sturm in Bewegung, und wenn starke Muskeln angezogen werden, können sie nicht die Leichtigkeit zeigen, die zur Grazie erfordert wird. Die zarte Fiber des Weibes neigt sich wie dünnes Schilfrohr unter dem leisesten Hauch des Affectes. In leichten und lieb-

Digitized by Google

lichen Wellen gleitet die Seele über das sprechende Antlitz, das sich bald wieder zu einem ruhigen Spiegel ebnet."

---

75. Hoffnung.

1797.

Im Jahr 1797 kam Schiller auf eine strophische Form, die von nun an seine Lieblingsform für kürzere didaktische Gedichte sittlichen Inhalts wurde. Das Schema derselben ist entweder:

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –		⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑		⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –	oder:	⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑		⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –		⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ –
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –		⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ – | ⏑⏑ –

Die jambische Form hat er nur einem der hieher gehörigen Gedichte (Licht und Wärme) zu Grunde gelegt; in allen andern hat er sich der zuerst im Reiterlied zum Wallenstein gebrauchten anapästischen Form bedient, jedoch so, daß statt der Anapästen vielfach einzelne jambische Füße, seltener spondäische eintreten. Im Jahre 1797 dichtete er nach diesem Schema Breite und Tiefe, Licht und Wärme, die Worte des Glaubens und das vorliegende Stück, im J. 1799 die Worte des Wahns und 1802 die zu einem Gesellschaftslied bestimmten vier Weltalter. In allen diesen Gedichten liegt ein großer Theil ihres Reizes in der metrischen Form. Sie spiegelt das lebhafte Interesse ab, welches der Dichter an der vorgetragenen Wahrheit nimmt, und wirkt dazu mit, dieses Interesse auch dem Leser ein-

Digitized by Google

zuflößen. Besonders gilt dies von der anapästischen Variation mit dem bewegten, lebendigen Gange ihres Metrums, weniger von der jambischen, woher es sich auch erklären mag, daß Schiller sie nur einmal angewandt hat. Eigenthümlich ist ferner diesen Gedichten eine gewisse Popularität der Darstellung; hohe, gewichtige Lehren sind in schlichter Form vorgetragen; der Dichter tritt als Volkslehrer auf, und nicht mit Unrecht schreibt Körner diesen Gedichten einen rhetorischen Charakter zu. Das vorliegende, zuerst im zehnten Stück der Horen 1797 erschienen, gehört seiner Entstehung nach wahrscheinlich dem December 1797 an; das genannte Stück wurde erst im Februar 1798 ausgegeben.

„Woher kommt es," fragt Hoffmeister, „daß die Hoffnung den Menschen durch sein ganzes Leben begleitet, und auch durch die bittersten Erfahrungen ihm nicht geraubt werden kann? Denn immer von neuem hofft der Mensch, und wenn er endlich an einer Sache verzweifelt, trägt er seine Hoffnung auf einen andern Gegenstand über. Offenbar ist sie also nicht etwas aus einzelnen Wahrnehmungen, bestimmten äußern Lebenslagen Hervorgehendes, denn dann käme sie nur besondern Menschen, nur gewissen Lebensaltern zu, und ließe sich durch die Erfahrung auch endlich widerlegen. Vielmehr hat auch die dem realen Leben zugekehrte Hoffnung, von welcher in dem Gedicht allein die Rede ist, eine nothwendige und allgemeine innere Quelle in der Menschenbrust — sie ruht auf höherem Grund und Boden. Welcher ideale Bestandtheil bleibt aber übrig, wenn wir sie von allen ihren irdischen Zusätzen reinigen? Dadurch, daß wir immer und überall von Allem das Bessere erwarten, drückt sich ja offenbar auf eine unmittelbare und unwillkürliche Weise die Ueberzeugung aus, daß wir selbst zu etwas Besserm geboren sind, daß unsere Bestimmung eine hohe ist." Diese Ueberzeugung spricht die letzte Strophe, der Brennpunkt des Gedichtes, aus, zu

Digitized by Google

deren beiden Schlußverſen man aus dem Gedicht Thekla, Str. 6, vergleiche:

Wort gehalten wird in jenen Räumen
Jedem ſchönen, gläubigen Gefühl.

In der für die Prachtausgabe der Gedichte angefertigten Handſchrift corrigirte Schiller eigenhändig in Str. 2, V. 3 „begeiſtert“ in „locket“.

---

76. Die deutſche Muſe.

1800.

Zu der Zeit, wo dieſes Gedicht entſtand, trugen Schiller und Göthe ſich mit dem Plane, gemeinſchaftlich ein Repertorium für das deutſche Theater, theils durch eigene Production, theils durch Uebertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes zu ſchaffen. Indem unſer Dichter hierbei eine Umſchau auf den Gebieten der ausländiſchen wie der einheimiſchen Poeſie hielt, mochte ſich ihm die Wahrnehmung, daß die deutſche Poeſie, im Gegenſatz zu der fremdländiſchen, ihren Werth vorzugsweiſe ſich ſelbſt verdanke, beſonders ſtark aufdrängen; und ſo ſchrieb er denn, ohne eine Mißdeutung ſeitens ſeines großſinnigen Gönners Karl Auguſt zu beſorgen, voll deutſchen Selbſtgefühls die vorliegenden Strophen. Der römiſche Kaiſer Auguſt (Str. 1, V. 1) und die Familie der Mediceer zu Florenz (V. 2) ſind als Beförderer der Künſte und Wiſſenſchaften berühmt. Eben ſo bekannt iſt, daß Friedrich der Große ſich von der deutſchen Literatur ab- und der franzöſiſchen zuwandte (Str. 2, V. 1—3). In der Schlußſtrophe erhebt ſich der Ausdruck des ſtolzen Selbſtgefühls zu hohem lyriſchen Schwunge. Aehnliche Töne klingen in dem derſelben Zeit angehörigen Gedicht An Göthe an:

Digitized by Google

Von keinem Ludwig wird es (das Edle der Kunst) ausgesät,
Aus eigner Fülle muß es sich entfalten,
Es borget nicht von ird'scher Majestät u. s. w.

Das Schlußwort des Gedichtes „Zwang" ist, streng genommen, eben so unrichtig gebraucht, als „Zaum" in jenem ausgeschiedenen Verse des Spaziergangs:

Und der freche Gelust spottet der Nemesis Zaum.

Spotten regiert den Genitiv; freilich ließ sich der Casus an dem Worte Zwang nicht bezeichnen, weil ein abhängiger Genitiv vorangeht; aber das entschuldigt den Dichter nicht, sondern zeigt nur, daß die Construction hier nicht anwendbar war.

---

77. Der Säemann.

1795.

Das Gedichtchen wird in Humboldt's Brief vom 18. August 1795 mit der Bemerkung hervorgehoben, daß ihm darin der Ausdruck besonders vollendet scheine. Es wurde zuerst im Musenalmanach für 1796 veröffentlicht, und zwar in einer mit der jetzigen gleichlautenden Form, nur daß dort V. 1 besser begann:

Sieh, voll Hoffnung u. s. w.

Wir sollen es nicht verabsäumen, unsere Kräfte der Pflege des Guten zu widmen, wenn auch die Gegenwart und nächste Zukunft uns keine Frucht verspricht. „Der reine moralische Trieb", heißt es im neunten Briefe über die ästhetische Erziehung, „ist auf's Unbedingte gerichtet; für ihn gibt es keine Zeit, und die Zukunft wird ihm zur Gegenwart, sobald sie sich aus der Gegenwart nothwendig entwickeln muß. Gieb also, werde ich

Digitized by Google

dem jungen Freunde der Wahrheit und Schönheit zur Antwort geben, der von mir wissen will, wie er dem edlen Trieb in seiner Brust bei allem Widerstande des Jahrhunderts Genüge zu thun habe, gieb der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwickelung bringen."

---

78. Der Kaufmann.

1795.

Das Gedichtchen gehört, wie Nr. 80 und 81, zu einer Gruppe culturhistorischer Epigramme, die jedoch zum Theil in's Jahr 1796 fallen. Wir sehen, wie der Dichter um diese Zeit vorzugsweise aus den beiden Disciplinen, die ihn während seiner Selbstverständigungs-Periode beschäftigt hatten, aus der Philosophie und Geschichte, den Stoff zu seinen Poesien entnimmt. Um die culturhistorische Wichtigkeit des Handels zu veranschaulichen, geht er zum ältesten Handelsvolk, den Phöniciern, zurück, deren älteste Stadt Sidon war. Angeblich dehnten sie ihre Handelsfahrten bis zu den Zinninseln oder Cassiteriden aus, worunter man wohl die Scillyinseln oder Britannien zu verstehen hat, und bis zu dem Nordufer Deutschlands, vielleicht gar zu den Ostseeküsten, um den Bernstein zu holen. Der Sinn des Gedichts culminirt in dem Schlußdistichon: Der Kaufmann, der nach Gütern ausgeht, ist, ohne es zu wissen und zu wollen, ein Werkzeug der Cultur, vgl. im Epigramm Karthago V. 4: „Dieser belehrte die Welt u. s. w.", und Göthe's Apologie des Handels in Wilhelm Meister's Lehrjahren, B. 1. — Das Epigramm erschien zuerst im Musenalmanach 1796. Dort hat das Schlußdistichon folgende Gestalt:

Euch gehört der Kaufmann, ihr Götter! Er steuert nach Gütern,
Aber, geknüpft an sein Schiff, folget das Gute ihm nach.

Digitized by Google

Durch die Umformung haben die Verse in metrischer Beziehung bedeutend gewonnen.

---

79. Odysseus.

1795.

Humboldt erwähnt dieses Epigramms in einem Briefe vom 11. September 1795 und findet darin, „einen großen und tiefen Sinn." Odysseus, der unter tausend Gefahren Meere und Länder durchkreuzt, um die Heimath zu finden, und selbst in den Hades hinabsteigt, und zuletzt, als er schlafend an der heimischen Küste gelandet ist, jammernd sein Vaterland nicht erkennt, ist ein Bild des Menschen, der aus allen Kräften nach beglückenden Verhältnissen ringt, und, wenn ihm endlich nach langjährigem Ringen ein günstiges Geschick ohne sein Zuthun, wie im Schlafe, das erstrebte Glück gewährt, die innern Bedingungen eingebüßt hat, dieses Glückes froh zu werden, ja sogar die Fähigkeit, es als das angestrebte zu erkennen. Selbst ein Anderer geworden, sieht er das Erreichte in anderem Lichte, als es ehedem seiner Phantasie erschienen, und fühlt sich nicht dadurch beglückt. Zu V. 1 vergl. den Anfang der Odyssee V. 1—5. Der Scylla (V. 2) schreibt auch Homer Gebell zu (XII, 85):

Drinnen im Fels wohnt Scylla, das fürchterlich bellende Scheusal,
Deren Stimme so hell wie des neugebornen Hundes.

Charybdis „schlurft das dunkle Gewässer";

Dreimal strudelt sie täglich hervor und schlurfet auch dreimal
Fürchterlich.

„Die Schrecken des feindlichen Meers" sind die Stürme und Gefahren, die der feindlich gesinnte Poseidon dem Odysseus auf dem Meer bereitete (z. B. Odyssee V, 290 ff. IX, 80 ff.);

Digitized by Google

„die Schrecken des Landes", z. B. des Kikonenlandes, wo des Odyſſeus Heer geſchlagen wird (IX, 40 ff.), des Läſtrygonenlandes, wo eilf Schiffe vertilgt werden (X, 80) u. a. Ueber die Höllenfahrt des Odyſſeus ſiehe Od. XI und zum Schlußverſe vgl. Od. XIII. — Im Muſenalmanach 1796, wo das Epigramm zuerſt erſchien, lautet:

V. 1. Alle Gewäſſer durchkreuzt Odyſſeus, die Heimath zu finden,
V. 4. Selbſt in des Aides Reich u. ſ. w.

80. Karthago.

1795.

Dieſes Epigramm, zuerſt im zwölften Stück der Horen 1795 gedruckt, und ſpäteſtens im November dieſes Jahrs entſtanden, gehört zu den culturhiſtoriſchen (vgl. die Bemerkungen zu Nr. 78). Karthago, die Tochterſtadt „der beſſern menſchlichen Mutter" Tyrus, das mit der Klugheit der Mutter die Gewalt Roms vereinigt, wird beiden nachgeſtellt, weil es weder, wie das handeltreibende Tyrus, Kenntniſſe und Cultur unter den mit Klugheit beſtohlenen Völkern verbreitet (vgl. das Gedicht Der Kaufmann, Nr. 78), noch die gewaltſam unterworfenen Völker, wie Rom, mit Kraft beherrſcht, ſondern durch Beſtechung im Zaum hält. — V. 2. lautet in den Horen:

Das mit des Römers Kraft paaret des Tyriers Liſt!

81. Die Johanniter.

1795.

Humboldt, dem Schiller das Gedicht gegen Ende Auguſt 1795 zugeſandt hatte, ſchrieb darüber am 11. September: „Die

Digitized by Google

Ritter sind ja recht fromm geworden und machen niedliche bunte Reihe gegen das Ende des Almanachs hin mit den (Göthe'schen) Epigrammen." Auch dieses Epigramm ist (gleich dem nächstvorigen) ein culturhistorisches (vergl. die Bemerkungen zu Str. 78), und nur eine poetische Bearbeitung folgender Stelle aus des Dichters Vorrede zu einer Geschichte des Malteserordens nach Vertot: „Wenn nach vollbrachten Wundern der Tapferkeit, ermattet vom Gefecht mit den Ungläubigen, erschöpft von den Arbeiten eines blutigen Tages, diese Heldenschaar heimkehrt und, anstatt sich die siegreiche Stirn mit dem verdienten Lorbeer zu krönen, ihre ritterlichen Verrichtungen ohne Murren mit dem niedrigen Dienst eines Wärters vertauscht; wenn diese Löwen im Gefecht hier am Krankenbett eine Geduld, eine Selbstverläugnung, eine Barmherzigkeit üben, die selbst das glänzendste Heldenverdienst verdunkelt; wenn eben die Hand, welche wenige Stunden zuvor das furchtbare Schwert für die Christenheit führte und den zagenden Pilger durch die Säbel der Feinde geleitete, einem ekelhaften Kranken um Gottes willen die Speise reicht, und sich keinem der verächtlichsten Dienste entzieht, die unsere verzärtelten Sinne empören: wer, der die Ritter des Spitals zu Jerusalem in dieser Gestalt erblickt, bei diesen Geschäften überrascht, kann sich einer innigen Rührung erwehren?"

„Akkon" (V. 2), im Mittelalter Ptolemais, von den Franzosen St. Jean d'Acre genannt, war nach dem Verlust von Jerusalem bis 1291, später (1310—1522) Rhodus Sitz der Johanniter. Zu V. 4 vgl. 1 Mos. 3, 24: „Und lagerte vor dem Garten Eden den Cherub mit dem bloßen hauenden Schwert" und aus Hoffmeisters Nachlese II, S. 68:

Wie Gottes Cherub vor dem Paradies,
Steht vor des Königs Leben Herzog Alba.

Digitized by Google

„Demuth und Kraft“ (V. 10) sind auch die beiden Tugenden, die im Kampf mit dem Drachen, aber dort im Streit mit einander, hervortreten.

Im Musenalmanach für 1796 lautet:

V. 5. Aber schöner kleidet euch doch die Schürze des Wärters,
V. 8. Und die ruhmlose Pflicht christlicher Milde vollbringt.

---

82. Deutsche Treue.

1795.

Unser Gedicht gehört seiner Entstehung nach spätestens dem ersten Drittel des Septembers 1795 an. Körner erwähnt desselben in einem Briefe an Schiller vom 14. September. In gewisser Hinsicht nähert es sich der Balladengattung und ist seit jenem Kriegslied Eberhard der Greiner das erste Produkt dieser Art; aber nicht bloß der metrischen Form, sondern der ganzen Behandlungsweise nach steht es von den Balladen, die er ein paar Jahre später dichtete, noch sehr weit ab, und fällt in den Kreis seiner damaligen Epigrammenpoesie. Es ist gleichsam ein historisches Sinngedicht, dessen Pointe die Schlußworte des Pontifex bilden. Die Anregung zum Gedichte gab folgende Stelle aus J. M. Schmidt's Geschichte der Deutschen (III, 536): „Da Friedrich sah, daß er (seinem Gegner Ludwig) nicht Wort halten konnte, stellte er sich von selbst zu München wieder ein, und warf sich seinem Gegner in die Arme, der, durch diese Großmuth gerührt, nun mit Friedrichen als mit seinem besten Freund umging, mit ihm an Einer Tafel speiste und in Einem Bette schlief . . . Der in deutschen Sitten unerfahrene Pabst Johann, dem dieser Ueberrest altdeutscher Treue und Redlichkeit unbegreiflich vorkam, schrieb hierüber an den König von Frank-

Digitized by Google

reich, diese unglaubliche Vertraulichkeit und Freundschaft sei ihm aus Deutschland selbst durch ein Schreiben gemeldet worden."

Man kann fragen: Wie kam Schiller 1795, im Jahr der Ideendichtung, zur Behandlung dieses erzählenden Stoffes? Wahrscheinlich waren es vorzüglich die daraus hervorblickenden contrastirenden Elemente, was ihn einige Augenblicke an den Gegenstand gefesselt hat; denn die Vorliebe für den Contrast lag tief in seiner Natur und spricht sich besonders in seinen damaligen Gedichten aus. Daraus erklärt sich auch die Wahl des elegischen Versmaßes, das sich bekanntlich zur Darstellung contrastirender Ideen sehr eignet. Wie kalt und dürftig aber eine solche Behandlungsweise eines erzählenden Stoffes ist, zeigt sich recht bei einer Vergleichung unseres Gedichtes mit der Bürgschaft, auf deren Aehnlichkeit schon Hoffmeister hingewiesen hat; hier hält der Feind dem Feinde, in der Bürgschaft der Freund dem Freunde sein Wort; die Stellung des Pabstes zur That Friedrichs ist der des Tyrannen zur Selbstaufopferung des Möros ähnlich; aber wie viel reicher, wärmer und poetischer ist der Gehalt des der Bürgschaft zu Grunde liegenden Stoffes ausgebildet!

Im neunten Stück der Horen 1795, wo das Gedicht zuerst erschien, folgt nach dem jetzigen V. 3 das später ausgeschiedene Distichon:

Jenen schützte Luxemburgs Macht und die Mehrheit der Wähler,
Diesen der Kirche Gewalt und des Geschlechtes Verdienst.

Die jetzigen Verse 3—5 lauten dort:

Aber den Prinzen Oesterreichs führt das neidische Kriegsglück
In die Fesseln des Feinds, der ihn im Kampfe bezwingt.
Mit dem Thron erkauft er die Freiheit, sein Wort u. s. w.

Digitized by Google

„Demuth und Kraft“ (V. 10) sind auch die beiden Tugenden, die im Kampf mit dem Drachen, aber dort im Streit mit einander, hervortreten.

Im Musenalmanach für 1796 lautet:

V. 5. Aber schöner kleidet euch doch die Schürze des Wärters,
V. 8. Und die ruhmlose Pflicht christlicher Milde vollbringt.

---

82. Deutsche Treue.

1795.

Unser Gedicht gehört seiner Entstehung nach spätestens dem ersten Drittel des Septembers 1795 an. Körner erwähnt desselben in einem Briefe an Schiller vom 14. September. In gewisser Hinsicht nähert es sich der Balladengattung und ist seit jenem Kriegslied Eberhard der Greiner das erste Produkt dieser Art; aber nicht bloß der metrischen Form, sondern der ganzen Behandlungsweise nach steht es von den Balladen, die er ein paar Jahre später dichtete, noch sehr weit ab, und fällt in den Kreis seiner damaligen Epigrammenpoesie. Es ist gleichsam ein historisches Sinngedicht, dessen Pointe die Schlußworte des Pontifex bilden. Die Anregung zum Gedichte gab folgende Stelle aus J. M. Schmidt's Geschichte der Deutschen (III, 536): „Da Friedrich sah, daß er (seinem Gegner Ludwig) nicht Wort halten konnte, stellte er sich von selbst zu München wieder ein, und warf sich seinem Gegner in die Arme, der, durch diese Großmuth gerührt, nun mit Friedrichen als mit seinem besten Freund umging, mit ihm an Einer Tafel speiste und in Einem Bette schlief . . . Der in deutschen Sitten unerfahrene Pabst Johann, dem dieser Ueberrest altdeutscher Treue und Redlichkeit unbegreiflich vorkam, schrieb hierüber an den König von Frank-

Digitized by Google

reich, diese unglaubliche Vertraulichkeit und Freundschaft sei ihm aus Deutschland selbst durch ein Schreiben gemeldet worden."

Man kann fragen: Wie kam Schiller 1795, im Jahr der Ideendichtung, zur Behandlung dieses erzählenden Stoffes? Wahrscheinlich waren es vorzüglich die daraus hervorblickenden contrastirenden Elemente, was ihn einige Augenblicke an den Gegenstand gefesselt hat; denn die Vorliebe für den Contrast lag tief in seiner Natur und spricht sich besonders in seinen damaligen Gedichten aus. Daraus erklärt sich auch die Wahl des elegischen Versmaßes, das sich bekanntlich zur Darstellung contrastirender Ideen sehr eignet. Wie kalt und dürftig aber eine solche Behandlungsweise eines erzählenden Stoffes ist, zeigt sich recht bei einer Vergleichung unseres Gedichtes mit der Bürgschaft, auf deren Aehnlichkeit schon Hoffmeister hingewiesen hat; hier hält der Feind dem Feinde, in der Bürgschaft der Freund dem Freunde sein Wort; die Stellung des Pabstes zur That Friedrichs ist der des Tyrannen zur Selbstaufopferung des Möros ähnlich; aber wie viel reicher, wärmer und poetischer ist der Gehalt des der Bürgschaft zu Grunde liegenden Stoffes ausgebildet!

Im neunten Stück der Horen 1795, wo das Gedicht zuerst erschien, folgt nach dem jetzigen V. 3 das später ausgeschiedene Distichon:

Jenen schützte Luxemburgs Macht und die Mehrheit der Wähler,
Diesen der Kirche Gewalt und des Geschlechtes Verdienst.

Die jetzigen Verse 3—5 lauten dort:

Aber den Prinzen Oesterreichs führt das neidische Kriegsglück
In die Fesseln des Feinds, der ihn im Kampfe bezwingt.
Mit dem Thron erkauft er die Freiheit, sein Wort u. s. w.

Digitized by Google

83. Kolumbus.

1795.

In Humboldt's Vorerinnerung zu seinem Briefwechsel mit Schiller heißt es über unser Gedicht: „Die Zuversicht in das Vermögen der menschlichen Geisteskraft, gesteigert zu einem dichterischen Bilde, ist in dem Kolumbus überschriebenen Distichon ausgedrückt, die zu dem Eigenthümlichsten gehören, was Schiller gedichtet hat. Dieser Glaube an die dem Menschen unsichtbare Kraft, die erhabene und so tief wahre Ansicht, daß es eine innere geheime Uebereinstimmung geben muß zwischen ihr und der das ganze Weltall ordnenden und regierenden, da alle Wahrheit nur Abglanz der ewigen, ursprünglichen sein kann, war ein charakteristischer Zug in Schiller's Ideensystem. Ihm entsprach auch die Beharrlichkeit, mit der er jeder intellectuellen Aufgabe so lange nachhing, bis sie befriedigend gelöst war. Schon in den Briefen Raphaels an Julius in der Thalia, in dem kühnen, aber schönen Ausdrucke: Als Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere einging ... findet sich der gleiche Gedanke an dasselbe Bild geknüpft." Die Stelle, worauf Humboldt hindeutet, heißt vollständig: „Auf die Unfehlbarkeit seines Calculs geht der Weltentdecker Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hemisphäre zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis, zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine Rechnung war richtig. Wäre sie es minder gewesen, wenn ein feindlicher Sturm seine Schiffe zerschmettert oder rückwärts nach ihrer Heimath getrieben hätte?"

Die Entstehungszeit des Epigramms betreffend, zeigt ein Brief Humboldt's an Schiller vom 2. October 1795, daß es

Digitized by Google

spätestens dem September dieses Jahrs angehört. „In Ihrer vorletzten Lieferung," heißt es dort, „ist mir Kolumbus das Liebste gewesen; der Schluß ist überraschend und enthält eine große und kühne Idee." Veröffentlicht wurde das Gedicht zuerst im Musenalmanach für 1796. Der dortige Text ist mit dem jetzigen gleichlautend.

Zu V. 1 f. erinnern wir daran, wie Kolumbus mit Beschränktheit, Aberglaube, Aengstlichkeit allerlei Kämpfe zu bestehen hatte, ehe er die Mittel zu seinem großen Unternehmen gewann, und auf der Fahrt mit der Verzagtheit seiner Mannschaft ringen mußte. Man setzte ihm schiefes Räsonnement, ernste Strafreden und Spott entgegen, gegen die sein besseres Wissen sich siegreich behauptete, gerade wie nach Schiller's eigenen Worten „dieser genialische Instinkt, der den großen Menschen auf Bahnen, die der kleine entweder nicht betritt oder nicht endigt, mit glücklicher Sicherheit leitet, auch den Herzog von Parma über alle Zweifel erhob, die eine kalte, aber eingeschränkte Klugheit ihm entgegenstellte" (Belagerung von Antwerpen).

---

84. Pompeji und Herkulanum.

1796.

Am 8. August 1796 schrieb Schiller an Göthe: „Haben Sie nicht eine Schrift über die Herkulanischen Entdeckungen? Ich bin jetzt gerade einiger Details bedürftig, und bitte Sie darum. Schon in Volckmann's Geschichte findet man, glaube ich, Mehreres davon." Sollte man hiernach vermuthen, daß unser Gedicht in der ersten Hälfte des August entstanden sei, so widerspricht dem der Umstand, daß der erste Bogen des Musenalmanachs für 1797, auf welchem unser Gedicht steht, schon

Digitized by Google

Ende Juli 1796 gesetzt war. Es scheint der Dichter nachträglich Bedenken wegen einiger Details gehabt zu haben, worüber er sich Gewißheit verschaffen wollte. In einem Briefe an Körner vom 17. October gestand er, im vorliegenden Gedicht (wie im Mädchen aus der Fremde) dahin gestrebt zu haben, aus seiner bisherigen Manier, „die Produkte der Phantasie für den Verstand zu würzen“ (wie Körner sie charakterisirt hatte), herauszukommen. Statt an Ideen, hielt er sich diesmal an reale Dinge und legte es auf eine möglichst klare objective Gestaltung an; und obwohl er hierbei nicht auf eine wirkliche Anschauung, sondern mehr auf seine Phantasie angewiesen war, gelang ihm doch sein Versuch eben so vortrefflich, als später im Tell die Darstellung der gleichfalls nie angeschauten Schweiz. Hoffmeister verglich in Italien an Ort und Stelle das Gedicht mit der Wirklichkeit und mußte die Wahrheit und Lebendigkeit der Schilderung bewundern; nur darin fand er einen Mißgriff des Dichters, daß er die verschiedenen Bilder der beiden Städte in Einem Gedicht zusammengefaßt hatte.

Zur Erleichterung der Auffassung des Ganzen trägt vorzüglich die wohlberechnete Anordnung desselben bei. Nachdem der Dichter den Gesammteindruck der wiedergefundenen Stadt ausgesprochen, gedenkt er zunächst der am meisten in's Auge fallenden Gebäude, des Portikus, des Theaters, des Triumphbogens; dann richtet er seinen Blick auf das Forum, die Gassen; dann führt er uns in ein Haus, zeigt uns die Einrichtung desselben, läßt uns seine Gemälde, seine geschmackvollen Geräthschaften bewundern, betrachtet sogar mit uns die kleinsten Einzelnheiten eines Toilettenzimmers; hierauf treten wir mit ihm in ein Museum, wo wir Bücherrollen, Griffel und wächserne Tafeln finden; endlich zeigen sich uns die Penaten, Hermes und andere Götter, und ihre Altäre stehen zu den Opfern bereit. Aber nicht bloß Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung, auch Reich-

Digitized by Google

thum der Bilder auf verhältnißmäßig beschränktem Raum ist eine dieses Gedicht auszeichnende Eigenschaft. Fast nach allen Richtungen des Lebens der Alten wird, wenn auch nur flüchtig und im Vorbeigehn, eine Aussicht eröffnet, so daß nach dem Theorem von Hemsterhuys, der einen Gegenstand um so schöner findet, je mehr Ideen er in einer bestimmten Zeit weckt, unserm Stück ganz vorzugsweise das Prädikat schön zukäme. Dabei ist es, trotz aller beschreibenden Züge, ein ächt lyrisches Gedicht, weil aus allen die Begeisterung des Dichters hervorblickt. Zu einzelnen Versen bemerken wir Folgendes:

V. 1. „Wir flehten um trinkbare Quellen." Im Jahre 1711 ließ der Prinz Elboeuf zu Portici einen Brunnen graben, und man fand bei dieser Gelegenheit drei weibliche Statuen, was später (nach mehr als dreißig Jahren) Veranlassung zu weitern Untersuchungen wurde. Zum Ausdruck „trinkbare Quellen" vgl. das Gedicht Der Kaufmann, V. 4, „Rausch' ihm ein trinkbarer Quell". — V. 6 „Herkules Stadt", Herkulanum, der Sage nach von Herkules gegründet, war eine griechische, Pompeji eine römische Stadt; daher „Griechen! Römer!" (V. 5). — V. 7 „Giebel an Giebel"; die von Schutt befreiten Straßen zeigten sich Haus an Haus schnurgerade gebaut; Giebel bezeichnet hier die Vorderseite des Hauses. „Porticus", lange, auf zwei oder mehr Säulenreihen ruhende, meist bedeckte Galerien, bald offen, bald verschlossen, bei Regen und heißem Sonnenschein beliebte Versammlungs- und Spazierplätze. „Räumig" für geräumig ist eine bessere Form als das von Schlegel (in der Heroide Neoptolemus) in gleichem Sinn gebrauchte räumlich. — V. 9 „das Theater" zu Herkulanum mit sieben Ausgängen ist die erste bedeutende Entdeckung, die man dort machte. In Pompeji wurden zwei wohlerhaltene Theater gefunden. — V. 10. Schön entsprechen einander die übertragenen Ausdrücke „Mündungen" und

Digitized by Google

„fluthend". — V. 11. „Mimen" hier die Schauspieler, nicht jene den Römern eigenthümliche dramatische Gattung, die schon vor Augustus das regelmäßige griechische Drama zu verdrängen begann. — In V. 12 deutet Schiller zwei von den alten Tragikern vielfach behandelte Stoffe an, die Opferung der Iphigenia in Aulis auf Anordnung ihres Vaters Agamemnon, des „Atreus Sohn", und die Verfolgung des Muttermörders Oreſt durch die Furien. — V. 13 „der Bogen des Siegs", der Triumphbogen; der zu Pompeji rechts vom Jupitertempel aufgefundene bildet den Haupteingang zum „Forum", dem Marktplatz für öffentliche Verhandlung und Gerichtssachen. — V. 14 „Kuruliſchen Stuhl" (sella curulis) nannte man den ſtattlichen Amtsſeſſel höherer obrigkeitlicher Perſonen. — V. 15 „Lictoren" hießen öffentliche Diener der höhern Magiſtratus (mit Ausnahme der Cenſoren), welche die „Fasces" d. h. Ruthenbündel mit hervorragenden Beilen tragend ihnen vorausſchritten; vor dem „Prätor", dem Richter, gingen ſechs einher. Die Abwerfung des e in „Zeug'" (V. 16) verurſacht eine Härte. — V. 17. Die in Pompeji aufgedeckten Straßen ſind ziemlich ſchmal, ſorgfältig gepflaſtert, mit Trottoirs zu beiden Seiten. — V. 19. Indem die platten Dächer der Häuſer weit über die Façaden vorſprangen, dienten ſie den Fußgängern auf den Trottoirs zum Schutz gegen Regen und Sonne. — V. 20. Man findet in Pompeji und Herkulanum nur wenige Häuſer mit Fenſtern nach der Straße hin; und wo ſolche Fenſter waren, konnten ſie wegen der Höhe, wo man ſie angebracht hatte, nur zum Einlaſſen des Lichtes dienen. Die „den einſamen Hof" umringenden Zimmer entbehren ſogar auch dieſer Oeffnungen und erhielten ihr Licht durch die geöffneten Thüren. — Das Diſtichon V. 19 f. führt uns geſchickt in das Innere eines Hauſes hinein. — V. 21 f. Das Hereinlaſſen des Tageslichts in die lange verſchütteten Räume iſt ein poetiſcher Kunſtgriff,

Digitized by Google

wodurch die folgenden Bilder heller vor unser inneres Auge treten. — V. 23 f. „Die netten Bänke", die Sophas, welche an drei Seiten das Speisezimmer (triclinium) umgaben; der Fußboden, „das Estrich" (auch der Estrich), aus Steinchen, Erde oder Kalk dicht zusammengesetzt, geschlagen oder gegossen, war bei den Alten oft mit trefflichen, den Arbeiten des Pinsels an Feinheit nahekommenden Mosaikgemälden verziert. — V. 25 ff. Die Speisezimmer waren häufig mit Wandgemälden geschmückt; über tausend Gemälde, meistens auf trockenen Kalk, einige al fresco gemalt, wurden in den verschütteten Städten gefunden, mehr Werke der Verzierungs-, als der höhern Malerkunst; bei manchen verlor sich die Frische des Colorits, als sie dem Tageslicht ausgesetzt waren. „Feston", Guirlande, Blumen-, Laub- und Fruchtgehänge zur Einfassung von Gemälden. Die drei nächsten Distichen beschreiben solche Gemälde: eine Weinlese, wobei Liebesgötter helfen, eine Bacchantin im Tanz, eine andere, die schlummernd von einem Faun belauscht wird, eine dritte, die auf einem raschen Centauren knieend, ihn mit dem Thyrsus antreibt. Der Gebrauch des Pronomens „sie" in V. 31 und 33 ist nicht zu billigen, da in allen drei Fällen eine andere Bacchantin gemeint ist. — V. 35. Der Dichter, in die Küche eingetreten, vermißt die „Knaben", d. h. nach dem Sprachgebrauch der Griechen und Römer, die Diener. — V. 36. Die zum Hausgebrauch bestimmten irdenen Krüge und Gefäße wurden häufig zu Aretium in Etrurien (Toskana) angefertigt. — V. 37. Der „Dreifuß", auf drei geflügelten Sphinxen ruhend, diente als Herdgeräthschaft dazu, um die Kochgefäße darauf zu stellen. — V. 39. Unter den Münzen werden die jüngsten und glänzendsten, „vom mächtigen Titus gepräget", unter dessen Regierung die Städte verschüttet wurden, hervorgehoben. — V. 44. „Pasten", bei uns Gemmenabdrücke in Glas, Siegelwachs, Schwefel u. a. Massen; den Alten scheinen nur Glas-

Digitized by Google

paſten (imagines vitro obsidiano expressae) bekannt geweſen zu ſein. — V. 46. Der „Schminke“ uralten Gebrauch (ſ. Odyſſ. XVIII, 171, 191) überkamen die römiſchen Damen von den athenienſiſchen. — V. 47. Der Uebergang ins „Muſeum“ iſt minder ungezwungen, als das Hineinführen ins Haus (V. 20). — V. 48. „Rollen“, bekanntlich die Form der handſchriftlichen Bücher bei den Alten. In Herkulanum wurden in einer Villa 1700 Rollen gefunden, wovon mehrere trotz des Zuſtandes der Verkohlung mittelſt einer ſinnreichen Vorrichtung aufgerollt worden ſind; doch blieb die Ausbeute unter der Erwartung der Gelehrten. — V. 49. Die „Griffel“ der Alten, die ihnen die Stelle der Schreibfedern vertraten, waren meiſt von Eiſen; mit dem ſpitzen Ende ſchrieben ſie auf wachsüberzogene Tafeln, mit dem flachen Ende konnten ſie das Geſchriebene wieder ausglätten. — Ob der Dichter uns mit V. 51 in die Hauskapelle oder einen Tempel führt, iſt zweifelhaft; für jenes ſprechen die „Penaten“, die Haus- und Schutzgötter der Familie, für dieſes „die Prieſter“ (V. 52). — V. 53. „Caduceus“, der von zwei Schlangen umwundene Heroldſtab des Götterboten Hermes. — V. 54. Die „Victoria“, die Siegesgöttin, wurde gewöhnlich als ein geflügeltes reizendes Mädchen, in der Linken einen Palmzweig, in der Rechten einen Lorbeerkranz haltend, dargeſtellt. Die Statuen der Götter trugen oft ein kleines Bild der Victoria in leicht ſchwebender Stellung auf der Hand. Vgl. in der Braut von Meſſina die Verſe:

Und die goldne Victoria,
Die geflügelte Göttin,
Die auf der Hand ſchwebt des ewigen Vaters,
Ewig die Schwingen zum Siege geſpannt.

Ueber den Abſchluß des Gedichtes hatte ich in einer ältern Erläuterungsſchrift (Ausgewählte Stücke deutſcher Dichter u. ſ. w.

Digitized by Google

Emmerich 1838) folgendes Bedenken geäußert: „Nach meinem Gefühl hätte das Gedicht nicht da abgebrochen werden sollen, wo der Dichter es geschlossen hat. Durch das ganze Stück zieht sich der Ausdruck einer auf starker Erregung der Phantasie beruhenden Selbsttäuschung hindurch. Beim Anblick des ganzen unveränderten Locals, der Straßen, des Portikus, des Theaters, des Forums u. s. w. glaubt der Dichter jeden Augenblick auch die Bewohner, die Spaziergänger, das Theaterpublicum, die Richter, die Prozeßführenden erscheinen zu sehn. Noch lebhafter, dringender werden seine Erwartungen, als er in ein Haus tritt, und dort noch durch Alles an Leben und Lebensgenuß erinnert wird. Dennoch bleibt es einsam und grauenvoll stille um ihn her. Muß sich da nicht jene Illusion ausleben? Muß sie nicht in eine elegische Stimmung umschlagen und in dieser ihr Ende finden? Schiller hat uns ein sich fortwährend steigerndes Gefühl dargestellt, das in dem Stücke weder einen Wende-, noch einen Beruhigungspunkt findet. Hindeutungen auf ein beginnendes Sichausleben dieser Empfindungsart hat der Dichter allerdings gegen das Ende hin eingestreut, z. B. die sehnsuchtsvolle Frage: „Warum bleiben die Priester nur aus?“ und den dringenden Zuruf: „O kommet, o zündet u. s. w.!“ Aber bis zur völligen Enttäuschung, bis zu einer Auflösung der, wenngleich aus freudiger Aufregung entsprungenen, doch mit etwas peinlichem Staunen gemischten Illusion in ein klarbewußtes Gefühl der Trauer um das längstversunkene große römische Leben hätte nach meiner Ansicht das Gedicht fortgeführt werden sollen.“ Darauf entgegnete Hoffmeister: „In den Göttern Griechenlands hatte Schiller seine Sehnsucht nach der Hellenenwelt rührend und erschütternd ausgegossen; in milderer Klage hatte er in den Sängern der Vorwelt den entschwundenen Volkssinn für Schönheit und Kunst zurückgewünscht. Hier, in Pompeji und Herkulanum, bewillkommnet er freudig das Geschlecht und die

Digitized by Google

Zeit als neuerstanden, deren Verlust er früher beweinte. Das ist die Bedeutung des Gedichtes. Und darum ist das Entzücken ganz rein durchgehalten von Anfang bis zu Ende, und die Illusion der Phantasie nicht am Schluß des Gedichtes der Wirklichkeit zur Beute gegeben. Die Composition wäre durch einen elegischen Ausgang abgeschwächt worden; die Macht dieses Phantasiegebildes besteht eben darin, daß sie den Schein zu etwas Wirklichem macht." — Ich aber kann, auch nach wiederholter Betrachtung des Gedichtes, mich meines ersten Gefühls nicht erwehren. Daß der Dichter „das Geschlecht" freudig bewillkommne, muß ich durchaus bestreiten; er vermißt vielmehr überall die Menschen. Schon gleich V. 5 zeigt, daß er sie nicht vor sich sieht. In V. 8 wiederholt er dringender die Einladung an sie, zu erscheinen. Er erblickt das Theater und wünscht, daß sich die Menge hineinstürze. Auch die Mimen (V. 11) bleiben aus; nur „die Gestalten auf dem kurulischen Stuhl" (V. 14) könnten für Hoffmeister zu sprechen scheinen; aber der Wunschsatz „den Sessel besteige der Prätor" zeigt, daß der Dichter seine Selbsttäuschung schon erkannt hat. So säumen auch die Knaben (V. 35); die Männer, die Alten (V. 47), die Priester (V. 52) bleiben aus. Vermißt aber der Dichter die Menschenwelt, so kann sein Entzücken auch nicht rein sein, und die Illusion müßte nach meinem Gefühl zuletzt in einer klarbewußten, elegischen Stimmung ihr Ziel finden, die, energisch ausgesprochen, dem Stück eher einen kräftigen, als einen abschwächenden Abschluß gegeben hätte.

An Varianten aus dem Musenalmanach für 1797 haben wir folgende zu bemerken:

V. 5. Griechen! Römer! O kommet und sehet, das alte Pompeji
V. 7. Giebel an Giebel richtet sich auf, der Portikus öffnet
V. 12. Agamemnon, umher sitze das horchende Volk,
V. 13. Wohin führet der prächtige Bogen? Erkennt u. s. w.

Digitized by Google

V. 25—28. Heitere Farben beleben die Wand, mit blumigter Kette
Fasset der muntere Feston reizende Bildungen ein.
V. 37. Steht nicht hier noch der Dreifuß auf schön u. s. w.
V. 47. Griffel zum Schreiben findet ihr hier und wächserne u. s. w.

85. Ilias.

1795.

Schiller übersandte dieses Epigramm den 22. August 1795 an Humboldt, der ihm am 31. August darüber schrieb: „In der Ilias ist ein großer, und sogar historisch wahrer Gedanke ausgedrückt." Dies Gedichtchen ist schon in metrischer Hinsicht bemerkenswerth, insofern darin nach Klopstocks Vorgang statt der gewöhnlichen Distichen eine Verbindung des Hexameters mit dem abgekürzten daktylischen Tetrameter angewandt worden, was bei Schiller außer hier nur noch in der schönen Erscheinung der Fall ist. Es erschien zuerst im neunten Stück der Horen 1795, und zwar in der jetzigen Gestalt.

Schon im Alterthum schrieben einige Gelehrten die Ilias und Odyssee verschiedenen Verfassern zu und wurden daher Chorizonten, d. h die Trennenden genannt. Mit sehr triftigen Gründen hatte jetzt eben Fr. A. Wolf in seinen Prolegomena ad Homerum die Behauptung belegt, daß weder die ganze Ilias, noch die ganze Odyssee Einen Verfasser habe, sondern jede aus der Zusammensetzung mehrerer sich einander fortsetzenden Gedichte entstanden sei, die sich durch Rhapsoden erhielten, bis die Pisistratiden das Ganze sammeln und ordnen ließen. Trotz des Gewichts jener Gründe scheint sich Schiller's Gefühl gegen Wolf's Ansicht gesträubt zu haben, wie denn jenes Zerpflücken und Vertheilen des ewigstrahlenden Homerischen Dichterkranzes

Digitized by Google

überhaupt dem Dichter- und Jugendgefühl zuwider sein mußte. Wenigstens blickt keine freundliche Stimmung gegen Wolf aus Schiller's Brief an Göthe vom 24. October 1795, worin er über einen Ausfall Wolf's gegen Herder schrieb: „Sie werden finden, daß nicht wohl etwas Anderes geschehen kann, als den Philister zu persifliren." Und so wurde denn auch Wolf mit dem Xenion bedacht:

Der Wolf'sche Homer.

Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben.
Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück.

Im vorliegenden Gedicht beruhigt er sich mit dem Gedanken, den Humboldt als „historisch wahr" bezeichnet: Die Ilias hat wenigstens doch Eine Mutter nur, die Natur. Denn, gleich unsern Nibelungen zur Volkspoesie gehörend, ist sie Naturpoesie, die sich als köstliche Naturgabe aus dem dichterischen Vermögen eines ganzen Volkes unbewußt und mit innerer Nothwendigkeit entwickelt, während die Kunstpoesie die Frucht der Betrachtung, des Sinnens, der Arbeit des einzelnen Dichters ist, nicht das Leben selbst, sondern der Widerschein des Lebens in dem Seelenspiegel des Individuums.

---

86. Zeus zu Herkules.

1795.

Das Distichon gehört spätestens dem Anfange August 1795 an; den 7. August schickte der Dichter es an Humboldt. Es wurde zuerst im Musenalmanach 1796 veröffentlicht. Wenn Schiller später (1798) in dem Gedicht Das Glück die Göttergünstlinge selig preist, welche die Charis erlangen, ehe sie die

Digitized by Google

Mühe bestanden, so erkennt dagegen dieses Epigramm den Werth des Mannes an, der „durch der Tugend Gewalt" sich zu Götterhöhen emporschwingt. Das Edelste und Höchste, das Göttliche im Menschen, sittlichen Werth und das aus ihm entspringende beglückende Bewußtsein, kann uns kein Gott verleihen; wir müssen es durch eigene Kraft erringen.

---

87. Die Antike an den nordischen Wanderer.

1795.

Das Gedicht gehört seiner Entstehung nach mit dem nächstvorhergehenden derselben Zeit an. Humboldt gedenkt seiner in dem Briefe an Schiller vom 18. August 1795 mit den Worten: „Die Antike ist ein prächtiges Stück; ihr ernster, scheltender Ton macht eine große Wirkung, und sie erregt eine Menge von Betrachtungen über die Gegenwart und die Vergangenheit und die unwiderruflichen Wirkungen der Zeit, die sich in eine Art von Wehmuth auflösen." Sie spricht den Gedanken aus, daß das Verständniß der Antiken uns minder durch die Entfernung von den classischen Ländern, als durch die von der Weltansicht der classischen Zeit ganz verschiedene Denk- und Sinnesweise unserer Zeit („die Alpenwand des Jahrhunderts") erschwert werde. Dieser Gedanke tritt in der jetzigen Gestalt des Gedichtes nicht so klar und vollständig hervor, als in seiner ursprünglichen Gestalt in den Horen, wo die Ueberschrift lautet: Die Antike an einen Wanderer aus Norden, und sich an den gegenwärtigen Schluß noch folgende vier Distichen reihen:

Hinter dir liegt zwar dein nebligter Pol und dein eiserner Himmel,
Deine arkturische*) Nacht flieht vor Ausoniens**) Tag;

*) „Arkturisch", nördlich (vom Stern Arkturus). — **) „Ausonien", Italien.

Digitized by Google

Aber haſt du die Alpenwand des Jahrhunderts geſpalten,
Die zwiſchen dir und mir finſter und traurig ſich thürmt?
Haſt du von deinem Herzen gewälzt die Wolke des Nebels,
Die von dem wundernden Aug' wälzte der fröhliche Strahl?
Ewig umſonſt umſtrahlt dich in mir Joniens Sonne;
Den verdüſterten Sinn bindet der nordiſche Fluch.

Man ſieht, es ſpielt durch dieſe Diſtichen zugleich der Gedanke hindurch, daß die uns von der Antike trennende Weltanſchauung unſerer Tage auf der uns umgebenden nordiſchen Natur beruhe. A. W. Schlegel fragt in ſeiner Beurtheilung des Gedichtes: „Sollten die Einflüſſe des Himmels, wie ſehr auch die menſchliche Organiſation im Allgemeinen von ihm abhängen mag, für den einzelnen Menſchen wirklich ſo ganz unüberwindlich ſein?“ Ohne Zweifel ſtatuirte Schiller für Einzelne eine Ausnahme; dies zeigt ſchon ſein Epigramm Der griechiſche Genius an Mayer in Italien. Er glaubte aber, daß ſich für ſolche nur „auf rationalem Wege“ der nordiſche Fluch löſen laſſe, und das ſpätere Bekanntwerden mit griechiſcher Kunſt und Natur die Befreiung vollenden, nicht aber allein bewirken könne. Etwas Anderes ſei es, wenn man die entſcheidenden Jahre der erſten Geiſtesentwickelung auf claſſiſchem Boden verlebt habe. „Wären Sie als ein Grieche“, ſchrieb er den 28. Auguſt 1794 an Göthe, „ja nur als ein Italiener geboren, und hätte ſchon von der Wiege an eine auserleſene Natur und eine idealiſirende Kunſt Sie umringt, ſo wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüſſig geworden. Schon in die erſte Anſchauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen, und mit Ihren erſten Erfahrungen hätte ſich der große Styl in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutſcher geboren ſind, da Ihr griechiſcher Geiſt in dieſe nordiſche Schöpfung geworfen wurde, ſo blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder ſelbſt zum nordiſchen Künſtler zu werden, oder Ihrer Imagi-

Digitized by Google

nation das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege in Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde; und so mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach den bessern Mustern, welche Ihr bildender Geist sich erschuf, corrigiren."

88. Die Sänger der Vorwelt.

1795.

Im letzten Viertel des Jahres 1795 entstanden, erschien unser Gedicht im zwölften Stück der Horen jenes Jahrs unter dem Titel: Die Dichter der alten und neuen Welt, wodurch bestimmter, als durch die jetzige Ueberschrift, auf den Contrast hingedeutet wurde, auf dem dieses Gedicht, wie so manches andere von Schiller, aufgebaut ist. Da jedoch die Betrachtung des Alterthums darin vorwiegt, so durfte später die schon durch ihre Kürze gefälligere jetzige Ueberschrift um so eher substituirt werden, als bei der Umarbeitung des Stücks noch einige den neuern Dichter charakterisirende Züge weggefallen waren.

Das Gedicht rühmt das glückliche Verhältniß des Sängers der Vorwelt zu seinem Volke im Vergleich mit der freud- und anregungslosen, einsamen Stellung des neuern Dichters. Es

Digitized by Google

lehnt sich gewissermaßen an die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung an, worin Schiller aus der Eigenthümlichkeit beider Dichtungsarten nachweist, warum die alte oder naive Poesie ein Kind des Lebens, die neuere oder sentimentalische ein Sprößling der Einsamkeit sei. Unser Dichter sieht sich jetzt vergebens nach den Sängern um, die, wie jene des Alterthums, nicht für Leser ihre Gedichte schrieben, sondern sie mündlich einem oft aus mehreren Völkerstämmen zusammengesetzten Kreise begierig lauschender Zuhörer vortrugen (V. 1 f.), welche die Götter durch ihren Gesang vom Olymp herunterlockten und die Menschen zu himmlischen, idealischen Genüssen erhoben (V. 3 f.). Ist etwa das ächte Dichtergenie von der Erde verschwunden, daß jetzt solche Begeisterung nicht mehr aufkommt? Nein, es fehlt nicht an Sängern, sondern an würdigen Gegenständen des Gesanges und an Empfänglichkeit von Seiten des Volkes (V. 5 f.). Warum jetzt nicht mehr Volksdichter (V. 7 f.) in jenem Sinne, wie es Homer seinem Weltalter war, zu finden sind, hat Schiller in seiner Recension über Bürgers Gedichte entwickelt: „Unsere Welt ist die Homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also gleich in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl der Nation und der Masse derselben ein sehr starker Abstand u. s. w." Den Alten galt die Begeisterung des Künstlers für unmittelbare Einwirkung einer Gottheit (ἐνθουσιασμός), und somit sein Werk für ein göttliches, daher es denn in religiöser Stimmung mit der Ehrfurcht, die man den Göttern selber zollte, aufgenommen wurde (V. 9 f.). Wie der Kreis der Zuhörer damals von des Sängers Lied begeisternd angeregt wurde, so wirkte hinwieder die Begeisterung der Zuhörer anregend auf den Sänger zurück (V. 11 f.). Die lebhaften Aeußerungen der Theilnahme, die mit der Wärme jugendlich empfindender, mit

Digitized by Google

der Energie südlicher Nationen ausgedrückten Beifallsbezeugungen entflammten des Dichters Gefühle zu höherer Gluth, wirkten aber zugleich reinigend (V. 13 f.). Denn wo, wie im alten Griechenland, die Dichter für das ganze Volk sangen, wo die Poesie jedes Volksfest verherrlichte, wo die Meisterwerke der bildenden Kunst nicht in Museen verschlossen waren, sondern auf öffentlichen Plätzen, in Tempeln und Hainen dem Volke zur Schau standen, und wo so der Sinn für's Schöne im ganzen Volke geweckt und entwickelt war: da brauchte der Dichter seine Zuhörer nicht erst, wie der neuere, zu sich zu erheben; er konnte seinen Geschmack, sein Urtheil an dem gesunden, allgemeinen Volksgefühl prüfen, bilden und läutern. Klarer wird noch dies ungleiche Verhältniß des alten und neuern Dichters zu seinem Publikum aus dem Unterschied der naiven und sentimentalischen Dichtung. Da die Dichter des Alterthums, als naive Dichter, bloß der einfachen Natur und der Empfindung zu folgen hatten, so durften sie auch die unverdorbene Natur ihrer Umgebung als Richterin anerkennen (V. 15), wogegen der neuere Poet, als sentimentalischer Dichter, gerade in seinen eigensten und erhebendsten Schönheiten der einfältigen Natur nichts zu sagen und von ihr nichts zu erwarten hat, sondern die Normen der Schönheit, die reinen Gesetze derselben, die Ideale, „die himmlische Gottheit" (V. 16) in seinem tiefsten Busen suchen und inmitten der völlig undichterischen Wirklichkeit sich mühsam verdeutlichen muß.

Die Horen bieten folgende Varianten, respect. Zusätze:

V. 5 f. Ach, die Sänger leben noch jetzt; nur fehlen die Thaten,
Würdig der Leier, es fehlt ach! ein empfangendes Ohr.

V. 8. Flog, von Geschlecht zu Geschlecht, euer empfundenes Lied!

V. 9. Jeder, als wär' ihm ein Sohn geboren, empfing mit Entzücken,

V. 11. An der Glut des Gesanges entbrannten des Hörers Gefühle,

Digitized by Google

V. 14. Stimme der weisen Natur neues Orakel noch klang,
V. 15 f. Dem noch von außen das Wort der richtenden Wahrheit erschallte,
Das der Neuere kaum — kaum noch im Busen vernimmt.

Dann folgen in den Horen noch die zwei Distichen:

Weh ihm, wenn er von außen es jetzt noch glaubt zu vernehmen,
Und ein betrogenes Ohr leiht dem verführenden Ruf!
Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse,
Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Das erstere dieser Distichen beklagt die neuern Dichter, die thöricht genug sind, auf die Stimme des Publikums viel zu geben, — ein Gedanke, der bei Schiller mehrfach wiederkehrt. „Vielen gefallen ist schlimm," sagt er in einem Epigramm, und der sicherste Weg zur Mittelmäßigkeit, lehrt er in einem andern, sei ängstliche Vermeidung all der Fehler, vor denen die Kunstrichter warnen.

89. Die Antiken zu Paris.

1800.

Dieses Gedicht, der metrischen Form nach ein Pendant zu dem ungefähr gleichzeitig entstandenen Die deutsche Muse (Nr. 76), dem Grundgedanken nach mit Nr. 87 verwandt, hing mit dem Interesse für bildende Kunst, welches Göthe auf einige Zeit in Schiller weckte, und mit des Letztern Theilnahme an Göthe's Propyläen zusammen. Es ist ein Zornwort gegen die siegreichen französischen Republikaner, welche damals, nicht sowohl aus Liebe zur Kunst als aus Nationaleitelkeit, Kunstschätze aus allen besiegten Ländern, besonders aus Italien wegschleppten, um sie zu Paris in prächtigen Museen aufzustellen. Schon früher, den 23. Januar 1798, schrieb Schiller an Göthe:

Digitized by Google

„Böttiger, höre ich, wollte über den Vandalism der Franzosen bei Gelegenheit der so schlecht transportirten Kunstwerke einen Aufsatz schreiben. Ich wünschte, er thäte es und sammelte alle dahin einschlagenden Züge von Rohheit und Leichtsinnigkeit. Ermuntern Sie ihn doch, und verschaffen mir alsdann den Aufsatz für die Horen." Göthe schickte den Aufsatz, der aber, wie er vermuthet hatte, „erst nach dem seligen Hintritt der drei geliebten Nymphen" eintraf. Auch hatte Schiller schon in seinem Musenalmanach für 1798 ein verwandtes Gedicht von A. W. Schlegel Die entführten Götter aufgenommen. Möglich also, daß die erste Conception unseres Gedichtes noch vor 1800 fällt. Veröffentlicht wurde es zuerst in Becker's Taschenbuch (Erholungen) für 1803, wo es die Ueberschrift Die Antiken in Paris und folgende Varianten hat: „führen an der Seine Strand" St. 1, V. 3) und „Musäen" (Str. 1, V. 4).

Zu Str. 2, V. 1 „Ewig werden sie ihm schweigen" vgl. das Epigramm an Mayer in Italien: „Tausend Andern verstummt u. s. w.". Str. 2, V. 2. Sie werden „nie von den Gestellen steigen u. s. w." heißt: sie werden eine todte, unfruchtbare Zierde bleiben, nie von den Franzosen lebendig empfunden werden, nie ihre Künstler zu ähnlichen edlen Productionen begeistern. In den drei Schlußversen, dem eigentlich didaktischen Theil des Stückes, ist ein ganz ähnlicher Gedanke wie in dem Gedicht Die Antike an den nordischen Wanderer ausgesprochen.

---

90. Thekla.

Eine Geisterstimme.

1802.

Am 18. Februar 1802 schrieb Schiller an Körner über das zu einem Gesellschaftslied bestimmte Gedicht Die vier

Digitized by Google

Weltalter und fügte hinzu: „Ich habe noch verschiedene andere angefangen, die aber ihrem Stoffe nach zu ernsthaft und zu poetisch sind, um in einer gemischten Societät und bei Tische zu curiren.“ Wahrscheinlich gehörte zu diesen Gedichten das vorliegende, wenn er es gleich erst im September an Körner schickte. Dieser fand darin viel Anziehendes; „der Ton,“ schrieb er am 19. September, „ist trefflich darin gehalten — eine hohe Rührung mit der größten Einfachheit verbunden. Hier hast du dich ungestört deiner Phantasie überlassen, und sie hat dich belohnt“; — worauf Schiller am 11. Oktober antwortete: „Mich freut's, daß das Liedchen der Thekla deinen Beifall hat; ich habe es mit Liebe gemacht.“

Zu näherm Verständniß des Gedichtes thut man wohl, auf das Drama Wallenstein zurückzugehen. Hier hat Schiller das schließliche Schicksal der Thekla in ungewissem Dunkel gelassen, obwohl sie in einem Monolog (IV, 12) die Absicht der Selbsttödtung ziemlich klar andeutet, indem sie von Max Piccolomini's Pappenheimern sagt:

Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
Der ihres Lebens Führer war — das thaten
Die rohen Herzen, und ich sollte leben! . . .
Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden!

Hat aber dieser Entschluß sie nicht später gereut? Ist sie nicht wider Willen davon zurückgebracht worden? Hat die Liebe zur Mutter nicht in ihr obgesiegt? Solchen Zweifeln scheint nun der Dichter durch unser Lied begegnen gewollt zu haben, so daß auch dieses Gedicht, wie das etwas ältere nächstfolgende (Nr. 91), Das Mädchen von Orleans, gewissermaßen als ein apologetisches zu betrachten wäre.

Str. 1 scheint in enger Beziehung zu den beiden Anfangsstrophen der Romanze Des Mädchens Klage zu stehen, die

Digitized by Google

Thekla in den Piccolomini, Akt III, Sc. 7 singt. „Es ist," interpretirt Hoffmeister, „als ob der Dichter sagte: Was wundert ihr euch und fragt, wie es mit der Thekla ausgegangen? Und wie könnt ihr sagen, ihr Leben habe keinen Abschluß? Hat sie es euch nicht selbst in der Romanze gesagt, daß ihr Leben nur ihr Lieben sei („Ich habe gelebt und geliebet")? Wenn sie über ihr Lieben hinaus noch leben könnte, wäre sie dann noch Thekla?" Durch die Bezeichnung „flücht'ger Schatten" (V. 2) charakterisirt Schiller selbst die dramatische Figur der Thekla als ein ätherisches Gebilde ohne feste Umrisse. „Sie ist," sagt Hoffmeister, „ein Musikstück, eine Herzenshymne, die Stimme eines unsichtbaren Engels. Schiller hat nicht leicht eine zweite Figur auf die Bühne gebracht, die so wesenlos wäre, als diese reine, himmlische Seele."

In Str. 3 spricht sich der Dichter, der sonst den gewöhnlichen Unsterblichkeitsvorstellungen nicht eben zugethan war, dahin aus, daß der Tod die Seelen der wahrhaft Liebenden auf immer zu einem glücklichen Dasein vereinige. Strophe 4 sagt dann weiter, diese Vereinigung umfasse nicht bloß die Seelen des liebenden Paares, sondern auch die der Verwandten („Dort ist auch der Vater, frei von Sünden"; so ist der Satz im Taschenbuch für Damen 1803 interpungirt); auch sei in jenen Sphären die Seele von den Makeln des Irdischen geläutert, und nicht mehr der Gewalt des Schicksals preisgegeben.

Str. 4 und 5 sind ein Ausfluß der religiös-ästhetischen und symbolischen Weltanschauung, die Schiller für die höchste Auffassung und für die einzige hielt, die das uns inwohnende Göttliche uns zu lebendigem Bewußtsein zu bringen vermöge. Nicht durch die gemeine Verstandeserkenntniß können wir das Heilige, das Ewige uns näher rücken; die ewigen Wahrheiten der Vernunft vermag nur das Herz, das Gefühl, der Glaube, und zwar nur durch Symbole aus der Sinnenwelt zu verdeut-

Digitized by Google

Weltalter und fügte hinzu: „Ich habe noch verschiedene andere angefangen, die aber ihrem Stoffe nach zu ernsthaft und zu poetisch sind, um in einer gemischten Societät und bei Tische zu curiren.“ Wahrscheinlich gehörte zu diesen Gedichten das vorliegende, wenn er es gleich erst im September an Körner schickte. Dieser fand darin viel Anziehendes; „der Ton,“ schrieb er am 19. September, „ist trefflich darin gehalten — eine hohe Rührung mit der größten Einfachheit verbunden. Hier hast du dich ungestört deiner Phantasie überlassen, und sie hat dich belohnt“; — worauf Schiller am 11. Oktober antwortete: „Mich freut's, daß das Liedchen der Thekla deinen Beifall hat; ich habe es mit Liebe gemacht.“

Zu näherm Verständniß des Gedichtes thut man wohl, auf das Drama Wallenstein zurückzugehen. Hier hat Schiller das schließliche Schicksal der Thekla in ungewissem Dunkel gelassen, obwohl sie in einem Monolog (IV, 12) die Absicht der Selbsttödtung ziemlich klar andeutet, indem sie von Max Piccolomini's Pappenheimern sagt:

Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
Der ihres Lebens Führer war — das thaten
Die rohen Herzen, und ich sollte leben! . . .
Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt verschwunden!

Hat aber dieser Entschluß sie nicht später gereut? Ist sie nicht wider Willen davon zurückgebracht worden? Hat die Liebe zur Mutter nicht in ihr obgesiegt? Solchen Zweifeln scheint nun der Dichter durch unser Lied begegnen gewollt zu haben, so daß auch dieses Gedicht, wie das etwas ältere nächstfolgende (Nr. 91), Das Mädchen von Orleans, gewissermaßen als ein apologetisches zu betrachten wäre.

Str. 1 scheint in enger Beziehung zu den beiden Anfangsstrophen der Romanze Des Mädchens Klage zu stehen, die

Digitized by Google

Thekla in den Piccolomini, Akt III, Sc. 7 singt. „Es ist," interpretirt Hoffmeister, „als ob der Dichter sagte: Was wundert ihr euch und fragt, wie es mit der Thekla ausgegangen? Und wie könnt ihr sagen, ihr Leben habe keinen Abschluß? Hat sie es euch nicht selbst in der Romanze gesagt, daß ihr Leben nur ihr Lieben sei („Ich habe gelebt und geliebet")? Wenn sie über ihr Lieben hinaus noch leben könnte, wäre sie dann noch Thekla?" Durch die Bezeichnung „flücht'ger Schatten" (V. 2) charakterisirt Schiller selbst die dramatische Figur der Thekla als ein ätherisches Gebilde ohne feste Umrisse. „Sie ist," sagt Hoffmeister, „ein Musikstück, eine Herzenshymne, die Stimme eines unsichtbaren Engels. Schiller hat nicht leicht eine zweite Figur auf die Bühne gebracht, die so wesenlos wäre, als diese reine, himmlische Seele."

In Str. 3 spricht sich der Dichter, der sonst den gewöhnlichen Unsterblichkeitsvorstellungen nicht eben zugethan war, dahin aus, daß der Tod die Seelen der wahrhaft Liebenden auf immer zu einem glücklichen Dasein vereinige. Strophe 4 sagt dann weiter, diese Vereinigung umfasse nicht bloß die Seelen des liebenden Paares, sondern auch die der Verwandten („Dort ist auch der Vater, frei von Sünden"; so ist der Satz im Taschenbuch für Damen 1803 interpungirt); auch sei in jenen Sphären die Seele von den Makeln des Irdischen geläutert, und nicht mehr der Gewalt des Schicksals preisgegeben.

Str. 4 und 5 sind ein Ausfluß der religiös-ästhetischen und symbolischen Weltanschauung, die Schiller für die höchste Auffassung und für die einzige hielt, die das uns inwohnende Göttliche uns zu lebendigem Bewußtsein zu bringen vermöge. Nicht durch die gemeine Verstandeserkenntniß können wir das Heilige, das Ewige uns näher rücken; die ewigen Wahrheiten der Vernunft vermag nur das Herz, das Gefühl, der Glaube, und zwar nur durch Symbole aus der Sinnenwelt zu verdeut-

Digitized by Google

lichen. Aus diesem Gesichtspunkt vertheidigt auch Max Piccolimini (III, 4) Wallenstein's Hang zur Astrologie:

O nimmer will ich seinen Glauben schelten
An der Gestirne, an der Geister Macht.
Nicht bloß der Stolz des Menschen füllt den Raum
Mit Geistern, mit geheimnißvollen Kräften,
Auch für ein liebend Herz ist die gemeine
Natur zu eng, und tiefere Bedeutung
Liegt in dem Märchen meiner Kinderjahre,
Als in der Wahrheit, die das Leben lehrt.

Und so schließt auch übereinstimmend mit unserm Lied das Gedicht Hoffnung:

—, was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

---

91. Das Mädchen von Orleans.

1801.

Die Ueberschrift dieses am 19. Juni 1801 an Cotta abgesandten Gedichtes im Taschenbuch für Damen 1802 „Voltaire's Pucelle und die Jungfrau von Orleans" bezeichnet bestimmter den Inhalt, als die jetzige; denn das Gedicht ruht, wie so viele andere von Schiller, auf einem Contrast, indem es die Jungfrau von Orleans der Voltaire'schen Pucelle entgegensetzt. Die gegenwärtige Ueberschrift scheint aus dem Streben nach Kürze hervorgegangen zu sein; doch mochte der Dichter dabei auch erwägen, daß der angedeutete Gegensatz in dem Gedicht nicht rein durchgeführt ist. Sieht man näher zu, welche Johanna der Voltaire'schen Pucelle gegenübergestellt ist, die Schiller'sche oder die geschichtliche, so zeigt sich, daß der Dichter

Digitized by Google

zwischen beiden Vorstellungen geschwankt, oder beide miteinander verwoben hat. Die beiden ersten Strophen gehen vorherrschend auf die historische Johanna; doch läßt sich der Schlußvers der zweiten nur auf die Schiller'sche deuten. In der dritten Strophe faßt der Dichter beide zusammen, indem er die durch die Poesie verklärte Jungfrau anredet. Es mag daher auch wohl Schiller in der neuen Ueberschrift den Ausdruck „Mädchen" gewählt haben, um eben zugleich auf die historische Johanna und die Verunglimpfung ihres Bildes durch Voltaire mit hinzuweisen.

Als Veranlassung zu unserm Gedichte bezeichnet Böttiger im Taschenbuch Minerva für 1812 die spöttische Mißdeutung und hämische Bekrittelung, die Schiller's Jungfrau in manchen Kreisen zu Weimar gefunden; viele Monate hindurch habe das Stück in Weimar nicht aufgeführt werden können, weil man in arglosen Ausdrücken, wie dem des Vaters Thibaut: „Entfaltet ist die Blume deines Leibs" Stoff zu einem Stachelvers für irgend einen ungezogenen Witzbold gewittert habe; die prophetischen Orakel Johanna's, ihre gesprengten Ketten u. s. w. seien bespöttelt worden; die prosaische vernünftelnde Wunderscheu des Zeitalters habe sich gegen das Drama erhoben; und der Zorn über solche Verstockung und Herzenshärtigkeit habe dem Dichter unser Gedicht entlockt.

Str. 1 ist besonders gegen Voltaire gerichtet, der in seinem Gedichte La Pucelle d'Orléans die volle Schale seines unsaubern Witzes über diesen Stoff ausgegossen und es dahin gebracht hatte, daß seit 1757, wo jenes Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, das einst so arglose Wort pucelle in keinem feinern französischen Zirkel mehr gesprochen werden durfte. Mercier nennt in seinem Vorwort zu Cramer's französischer Bearbeitung der Schiller'schen Jungfrau jenen poetischen Wechselbalg ein crime antinational und den Verfasser einen poète immoral et calomniateur. Dagegen hat man von Schiller mit Recht gesagt, daß er sich um

Digitized by Google

Jeanne d'Arc faſt ein gleiches Verdienſt erworben, wie der Pabſt Calixtus II., der 1456 ihren Prozeß revidiren und ſie für unſchuldig erklären ließ.

Str. 2, V. 1 f. iſt neuerdings unnöthig bemängelt worden; die Dichtkunſt, welche die reine, unverkünſtelte Natur im Menſchen aufſucht und darſtellt, iſt allerdings der Schäferin mit ihrer natürlichen Lebensanſchauung nahe verwandt. In der Strophe ſpricht ſich, wie auch in der Schlußſtrophe, dem lautgewordenen Spott gegenüber, das hohe Selbſtgefühl des Dichters kräftig aus. — „Momus" (Str. 3, V. 5), der Gott des Spottes.

Im Taſchenbuch für Damen lautet:

Str. 1, V. 5. Dem Herzen will er ſeine Hoheit rauben,
Str. 3, V. 5. Den wilden Markt mag u. ſ. w.

---

92. Nänie.

1799.

Das Thema dieſes elegiſchen Gedichtes, worin ſich eine oft wiederkehrende Gemüthsſtimmung unſeres Dichters lebhaft ausſpricht, iſt gleich durch die Anfangsworte bezeichnet: „Auch das Schöne muß ſterben!" (vgl. in Wallenſtein's Tod IV, 12 Thekla's Wort: „Das iſt das Loos des Schönen auf der Erde!"). Die gegen Ende angedeutete Verherrlichung des hingeſchwundenen Schönen durch Klagelieder gibt der ſchmerzlich aufgeregten Empfindung eine tröſtlichere Richtung und gewährt einen milden, beſchwichtigenden Abſchluß. Das Metrum iſt das der alten claſſiſchen Elegie, ſo wie auch die ſtoffliche Ausführung der Hauptidee und das ganze Koſtüm alterthümlich gehalten ſind. „Nänie" (Naenia oder Nenia) bezeichnet ein Lied bei Leichenzügen.

In V. 1 bezieht ſich der Relativſatz „Das Menſchen

Digitized by Google

und Götter bezwinget" auf das nachfolgende es (V. 2); vgl. den Schlußvers des Gedichtes Der Tanz: „Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß. — V. 2. Der „stygische Zeus" ist Pluto, bei Homer (Il. IX, 457) Ζεὺς καταχθόνιος, bei Virgil (Aen. XI, 638) Jupiter Stygius. — V. 3. „Die Liebe" d. h. das Flehen der Liebe, die im Gesang ausgesprochene Bitte des liebenden Orpheus. Durch sie ließ sich Pluto, „der Schattenbeherrscher", erweichen, des Orpheus Gattin Eurydice aus der Unterwelt zu entlassen, unter der Bedingung jedoch, daß Orpheus nach der ihm Folgenden nicht umsehe. Schon nahe der Oberwelt, sah Orpheus, von Sehnsucht überwältigt, sich nach ihr um, und sogleich war „wie ein Traum zerronnen, was ihm sein Lied gewonnen" (Schlegel's Arion). Vergleiche Virgil's Georg. IV, 454 ff. und Ovid's Metam. X im Anfange. — V. 5. „Dem schönen Knaben," Adonis, den Aphrodite (Venus) liebe. Eine treffliche Darstellung ihrer Trauer um ihn, als er auf der Jagd von einem Eber tödtlich verwundet worden war, ist Bion's erstes Eidyllion. — V. 7. „Den göttlichen Held" (statt Helden, wie im Kampf mit dem Drachen Str. 16 „den Fels" statt Felsen), Achilleus, der auch bei Homer der göttliche genannt wird. „Die unsterbliche Mutter," Thetis, eine der fünfzig Nereiden, Tochter des Meergottes Nereus (V. 9). — V. 8. Das „skäische Thor," das abendwärts gelegene Thor von Troja. Die Sage, worauf Schiller's Kassandra ruht, daß Achill bei der Hochzeit mit Priamus Tochter Polyxena von Paris mit einem Pfeil tödtlich verwundet worden, ist spätern Ursprungs. Hier folgt Schiller der Homerischen Sage, wonach Achill kämpfend vor Troja fiel. — V. 9 ff. Die Leichenfeier des Achilleus beschreibt im letzten Buch der Odyssee Agamemnon's Schatten im Gespräch mit Achill's Schatten. Wir entnehmen daraus zur Vergleichung:

Digitized by Google

V. 47. Auch die Mutter entstieg mit den Meergöttinnen der Salzfluth,
Als sie vernommen die That, und Geschrei umscholl die Gewässer
Ueberlaut, daß vor Schrecken erzitterten alle Achaier . . .
V. 58. Um dich standen die Nymphen, erzeugt vom alternden Meergreis,
Die, auflammernd vor Gram, in ambrosische Kleider dich hüllten.
Alle neun auch die Musen, mit holdem Ton sich erwidernd,
Klageten; sieh, und keinen erblickte man aller Achaier
Thränenlos; so rührten der Göttinnen helle Gesänge.
Siebzehn Tage zugleich und siebzehn Nächt' aufeinander
Weineten wir, die Unsterblichen dort und die sterblichen Menschen.

93. Der spielende Knabe.

1795.

Humboldt, an den dieses Epigramm den 21. August 1795 abgeschickt wurde, rühmte es als „überaus schön, so lieblich und zart und so charakteristisch". Es stellt das sorgenlose Dasein des Kindes und seine freie, durch keine Pflicht beschränkte Thätigkeit in Contrast zu dem kummer- und arbeitvollen Leben des Mannes. Der Dichter hätte vielleicht besser gethan, statt eines Kindes auf der Mutter Schooß (V. 1) einen mehr herangewachsenen munter spielenden Knaben zu wählen; aber er opferte wohl nicht gern das schöne Bild der Mutter (V. 3), die das Kind über dem so Viele verschlingenden „Abgrund, dem fluthenden Grab" des drang- und gefahrvollen Lebens hält. Sehr treffend wird in den drei letzten Distichen das Spiel im Gegensatz zur Arbeit charakterisirt. Die Thätigkeit ist Spiel, wenn sie aus keinem andern Bedürfniß, als dem der Thätigkeit hervorgeht, wenn nicht ein Mangel, sondern das frohe Gefühl der Kraft ihre Triebfeder ist; also Spiel ist eine freie Bewegung, die sich selbst Zweck und Mittel ist. In ähnlichen Zügen schildert Schiller in den ästhetischen Briefen (Br. 27) das Analogon

Digitized by Google

menschlicher Spielthätigkeit, welches die Natur schon in das dunkle thierische Leben gestreut hat: „Wenn den Löwen kein Hunger nagt und kein Raubthier zum Kampf herausfordert, so erschafft sich die müßige Stärke selbst einen Gegenstand; mit muthvollem Gebrüll erfüllt er die hallende Wüste, und in zwecklosem Aufwand genießt sich die üppige Kraft. Mit frohem Leben schwärmt das Insekt in dem Sonnenstrahl; auch ist es sicherlich nicht der Schrei der Begierde, den wir im melodischen Schlag des Singvogels hören. Das Thier *arbeitet*, wenn ein Mangel die Triebfeder seiner Thätigkeit ist; es *spielt*, wenn das überflüssige Leben sich selbst zur Thätigkeit stachelt."

---

94. Die Geschlechter.

1796.

Unser Stück fällt in das Jahr 1796, jene Uebergangszeit, wo unserm Dichter die Ideenpoesie unschmackhaft zu werden begann, und die Sehnsucht nach einem realern Gehalt für seine Dichtungen in ihm erwachte. Gibt sich der Uebergang zu der reinern Gattung der Lyrik in mehrern Gedichten, die gleichzeitig mit dem unsrigen im Musenalmanach (für 1797), erschienen, z. B. im Mädchen aus der Fremde, in der Dithyrambe, Pompeji und Herkulanum u. a. schon deutlich zu erkennen; so gehört dagegen das vorliegende noch entschieden der Reflexionsdichtung an, und zwar, wie die ein verwandtes Thema behandelnde *Würde der Frauen*, in die Reihe der auf dem Contrast ruhenden Gedichte. Es stellt den Gegensatz der Geschlechter dar, der beiden Blumen der Menschheit, die im ersten Kindesalter noch ungesondert sind, in den folgenden Jahren sich aber allmälig entzweien und feindlich einander gegenüber treten, bis die Liebe sie auf's Neue verbindet. Das elegische Versmaß ist

Digitized by Google

glücklich gewählt, da es sich zur Darstellung contrastirender sowohl als paralleler Ideen trefflich eignet. Die Schilderung ist nach Schiller's Weise sehr allgemein gehalten, die Situation erinnert weder an einen bestimmten Stand, noch an eine bestimmte Nation oder Zeit mit Ausnahme etwa der Verse 11 und 15, die leise auf's Alterthum deuten. Der Abschluß ist gelungener, als in manchen ähnlichen Gedichten Schiller's; namentlich entsteht durch die Beziehung des letzten Distichons auf's erste eine anmuthige Zurundung.

V. 1 f. Es dürfte wohl, selbst bei der allgemeinen Haltung des Ganzen, eine zu abstracte und unklare Vorstellungsweise sein, sich „Jungfrau und Jüngling" in Einem Kinde als zwei Blumen in Einer Knospe vereinigt zu denken; als zarte Kinder sind sie vielmehr zwei sich gleichende Knospen, die erst bei ihrer Entwicklung zu Blumen ihre entgegengesetzte Natur zu zeigen beginnen. — V. 3 f. rufen die Verse aus dem Lied von der Glocke in's Gedächtniß:

Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
Und stürmt in's Leben wild hinaus.

In V. 8 befremdet der Ausdruck „dein sehnendes Herz"; es kann doch nur das Herz des Betrachtenden gemeint sein, das wohl als nach dem Anblick vollendeter Menschheit sich sehnend gedacht werden muß. — In V. 10 ist der „Gürtel", wie oft bei Schiller, das Sinnbild der holden Scham. — V. 11 erinnert leise an die Jägerinnen, die von den Dichtern des Alterthums so anmuthreich geschildert worden, und an die stolze jungfräuliche Artemis. Humboldt sagt in seiner 1795 erschienen Abhandlung über die männliche und weibliche Form: „Die zarte Sehnsucht, welche ein Geschlecht an das andere knüpft, braucht zu ihrer Entwickelung den ruhigen Einfluß eines in sich gekehrten Sinnes. Aber die ersten Aufwallungen des

Digitized by Google

jugendlichen Gefühls schweifen, wie Dianens Blick, in die Ferne. Daher ist das früheste jungfräuliche Alter nicht selten von einer gewissen Gefühllosigkeit, ja sogar, da ein großer Theil der weiblichen Milde von der Entwickelung jener Empfindungen abhängt, von einer gewissen Härte (Schiller bezeichnet sie in V. 12 als Feindschaft und Haß) begleitet." — Daß wir auch in V. 15 ein paar aus dem Alterthum entlehnte Züge finden, „der Speere Gewühl" und „die stäubende Rennbahn," kommt bei einem Dichter nicht unerwartet, der in den Sängern der Vorwelt sagt:

Aus der Welt um ihn her sprach zu dem Alten die Muse;
Kaum noch erscheint sie dem Neu'n, wenn er die seine — vergißt.

Die von V. 19 an folgende kleinere Hälfte des Gedichts gewährt ein mehr zusammenhängendes Bild, so wie sie auch für's Gefühl eine größere Einheit hat, als der vorhergehende überwiegend didaktische Theil. Hier wählt der Dichter doch wenigstens eine bestimmte Tageszeit, und zwar wie in der Erwartung den Abend, wo Amor die Liebenden zusammenführt und die lang Entzweiten wieder vereinigt.

Der Musenalmanach hat folgende Varianten:

V. 17. Jetzo, Natur, beschütze dein Werk! Auseinander auf immer
V. 23. Seufzend flüstert im Winde das Rohr, sanft murmeln die Bäche.

---

95. Macht des Weibes.

1796.

Das Gedichtchen entstand vermuthlich im Juli, spätestens Anfangs August 1786; am 12. August war es schon unter der Presse. Es ruht ganz auf den philosophischen Speculationen aus unsers Dichters Selbstverständigungsperiode. Die Frau — lehrt es uns — wirkt nicht sowohl durch einzelne moralisch große Thaten, als vielmehr durch die schöne Totalität ihrer Er-

Digitized by Google

ſcheinung, worin allein ſich die Harmonie ihrer ſittlichen und ſinnlichen Natur vollkommen ausſprechen kann. Dieſe laſſe ſie ſtill auf ihre Umgebung einwirken, und ſuche nicht durch geräuſchvolles Weſen Aufſehen zu erregen. Dem Manne iſt zwar auch die Aufgabe geſtellt, ein harmonirendes Ganzes zu ſein und mit ſeiner vollſtimmigen Menſchheit zu handeln; aber dieſe Charakterſchönheit iſt nur ein Ideal, dem er eifrigſt nachſtreben ſoll, das er aber nie vollkommen erreicht. Durch Anmuth, „den Ausdruck einer ſchönen Seele," zu wirken, iſt alſo nicht ſeine Sache; er ſuche nur „des Geſetzes Würde" zu behaupten, d. h. im Kampfe der Pflicht und Neigung, dem er nicht entgeht, dem göttlichen Geſetz ſtets zum Siege zu verhelfen. Das iſt die Herrſchaft „durch der Thaten Macht," woran das Weib nur mit Aufopferung ſeiner „höchſten Krone," der glücklichen Einheit ſeines Weſens, Theil nehmen kann. Eben ſo wenig paßt für die Frau die Herrſchaft „durch des Geiſtes Macht." In der Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch ſchöner Formen ſagt Schiller: „Das andere Geſchlecht kann und darf ſeiner Natur und ſeiner ſchönen Beſtimmung nach mit dem männlichen nie die Wiſſenſchaft, aber durch das Medium ſchöner Darſtellung die Wahrheit theilen;" und in dem Gedicht Die berühmte Frau ſchildert er, was aus einem Weibe zu werden pflegt, das nach des Geiſtes Macht ſtrebt:

Ein ſtarker Geiſt in einem zarten Leib,
Ein Zwitter zwiſchen Mann und Weib,
Gleich ungeſchickt zum Herrſchen wie zum Lieben u. ſ. w.

---

96. Der Tanz.

1795.

Der Tanz gehört zu einer Anzahl von Gedichten, die Schiller an Humboldt am 7. Auguſt 1795 im Manuſcript über-

Digitized by Google

sandte, ist also spätestens um den Anfang Augusts entstanden. Das Stück ist eins der ersten, worin er das elegische Versmaß anwandte, aber auch sogleich vortrefflich handhabte. In Rhythmus und Wortklängen zeigt sich so viel malerische Kraft, daß in dieser Hinsicht kaum eines der spätern im gleichen Versmaß gedichteten Stücke Schiller's ihm den Vorrang streitig machen kann. Der Dichter scheint aber auch gerade auf die metrische Form großen Fleiß verwandt und sich mit klarem Bewußtsein die Aufgabe gestellt zu haben, in der sprachlichen Darstellung selbst die anmuthige, gefällige Bewegung und den mannigfaltigen Reiz des geschilderten Gegenstandes nachzuahmen. Indeß ging das Stück nicht sogleich in der vollendeten Gestalt, worin es uns jetzt entgegentritt, aus der Werkstatt des Dichters hervor. In dem an Humboldt gesandten Manuscripte lauteten mehrere Verse anders, als im Musenalmanach für 1796, worin das Gedicht zuerst erschien; und der Text des Almanachs weicht noch mehrfach von dem jetzigen ab.

Humboldt urtheilte in seiner Antwort vom 18. August über das Gedicht: „Der Tanz ist vortrefflich, und es kann leicht an bloß subjectiven Gründen liegen, wenn ich ihm die Macht des Gesanges vorziehe. Er hat einen so großen philosophischen Gehalt, und das Bild der Tanzenden ist göttlich schön gemalt und voll Leben. Der Bewegung und Leichtigkeit der ersten Hälfte, die vorzüglich in einzelnen Versen unübertrefflich ausgedrückt ist, stellt sich die Festigkeit und der Ernst der zweiten prächtig entgegen. Auch wird es Ihnen dadurch auf eine in der That ganz vorzügliche Art eigen. Die Idee drückt die Individualität Ihres Geistes, der immer in dem Verwirrten das Gesetz aufsucht, und das Gesetz wieder in scheinbare Verwirrung zu verbergen sucht, sehr treffend aus; und selbst die Bilder, die Sie brauchen, gehören, wie ich mich aus Gesprächen erinnere, zu denen, die Ihnen am geläufigsten sind." In einem andern

Digitized by Google

Briefe an Schiller (vom 22. September) bemerkt er, daß der Tanz ein Lieblingsgedicht Herder's sei, und erklärt sich dieses damit, daß die Harmonie in scheinbarer Verwirrung, vorzüglich auf das Weltall bezogen, eine bei Herder oft wiederkehrende Idee sei, und auch der Vortrag, ein Gleichniß mit angeknüpfter kürzern Anwendung ganz seiner Manier entspreche. Er hätte noch hinzufügen können, daß es Herder freuen mußte, in dem Gedicht Anklänge an früher von ihm Veröffentlichtes zu finden. Bei V. 25 und 32 mußte dieser seiner Abhandlung Nemesis gedenken, wo er Nemesis als „die Göttin des Maßes und Einhalts" bezeichnet hatte, als „strenge Aufseherin und Bezähmerin der Begierden, Feindin alles Uebermuthes und Uebermaßes, die, sobald sie dieses gewahr wird, das Rad drehet und das Gleichgewicht herstellt"; ferner der von ihm mitgetheilten Epigramme aus der griechischen Anthologie:

1.

Warum, o Nemesis, hältst du das Maß und die Zügel? Damit du
Handlungen gebest Maß, Worten anlegest den Zaum.

2.

Nemesis bin ich und halte das Maß. Was bedeutet das Maß denn?
Allen saget es an: Schreite nicht über das Maß.

Und wie in V. 27 ff., so wird auch in dem griechischen Epigramm Der Chortänzer die Bewegung des Weltgebäudes als durch Musik und Tanz geregelt dargestellt:

Fröhlich blick' ich hinauf zum Chor der frohen Gestirne.
Führ' auf Erden, wie sie droben am Himmel, den Chor.
Blumenumkränzet das Haar, mit musikalischem Finger
Rühr' ich ein Saitenspiel, rege die Herzen mit ihm.
Und so leb' ich ein schönes, ein Sternenleben. Der Weltbau
Ohne Gesang und Tanz könnte bestehen nicht mehr.

Digitized by Google

Göthe äußerte sich über den gemeinsamen Charakter der damaligen Poesie Schillers in einem Briefe an ihn auf folgende Art: „Ihre Gedichte, möchte ich sagen, sind nun, wie ich sie vormals von Ihnen hoffte. Diese sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraction, die in Ihrer Natur ist, zeigt sich nun im vollkommensten Gleichgewicht, und alle übrigen poetischen Tugenden treten in schöner Ordnung auf." Auch in unserm Gedichte tritt diese Verbindung von Poesie und Philosophie auf's deutlichste hervor. An das lebendig dargestellte Bild eines leichten, anmuthigen Spiels knüpft sich eine erhabene, tiefsinnige Idee. Treffend bemerkt Hoffmeister, es vereinige sich in dem Stücke der Poet mit dem Denker und dem Menschen so sichtbar, daß man einem jeden gleichsam sein Contingent ausscheiden könne: „In den wechselnden Erscheinungen hält der Denker das gleiche, stetige Gesetz fest; als Dichter trägt er die Weltordnung in das flüchtig bewegte Spiel des Augenblicks; als Mensch bezieht er die in ein kleines Bild zusammengezogene Idee des Universums auf unsre Veredlung." Hiernach gliedert sich denn das Gedicht in einen größern und zwei kleinere Abschnitte. Der erste, V. 1—18, vorwiegend beschreibender Art, malt den Tanz, deutet jedoch schon durch seine letzten Zeilen auf die anzuknüpfende Idee voraus. Der zweite Abschnitt, V. 19—26, didaktischer Art, lehrt, welches Princip es sei, das in der scheinbaren Verwirrung und Regellosigkeit des Tanzes Gesetz und Ordnung aufrecht erhalte. Der dritte Abschnitt, V. 27—32, rhetorischer Art, ermahnt uns, nach diesem Princip, welches auch das große Weltall regelt, unser sittliches Leben zu gestalten. Schiller bezeichnet dieses Princip (V. 23) als „des Wohllauts mächtige Gottheit," die, verwandt mit der Nemesis, der Göttin des Maßes, den Tanz durch Takt und Rhythmus regelt, als Grundgesetz für die Bewegung der Himmelskörper die Sonnen und Planeten in ihren Bahnen hält, und als lebendig im Herzen sprechendes

Digitized by Google

Moralgesetz Regel und Maß in das sittliche Leben der Menschen bringen soll.

Schließlich folge noch eine Uebersicht über die ältern Lesarten aus dem Musenalmanach für 1796:

V. 1—5: Sieh, wie sie durcheinander in kühnen Schlangen sich winden,
Wie mit geflügeltem Schritt schweben auf schlüpfrigem Plan!
Seh' ich flüchtige Schatten, von ihren Leibern geschieden?
Ist es Elysiums Hain, der den Erstaunten umfängt?*)
Wie, vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch durch die Luft schwimmt,

In der neuern Form dieser Verse ist zunächst die rhythmische Bewegung viel ausdrucksvoller, besonders in V. 1 ausgezeichnet malerisch. Dann ist auch der schon von Körner bemerkte Uebelklang „Sieh, wie sie" vermieden. Ferner ist V. 3 „befreit von der Schwere des Leibs" ein kräftigerer Ausdruck und fließt metrisch schöner, als der entsprechende frühere. Im neuern V. 4 wird der Phantasie ein gefälliges Bild geboten, wogegen der alte V. 4 zu allgemein gehalten war, um nothwendig die Vorstellung der Tänze der Abgeschiedenen hervorzurufen. Auch hat der jetzige Vers einen sehr lieblichen Klang, der besonders auf Rechnung des vorherrschenden l (Schlingen, Mondlicht, Elfen, luftigen) zu setzen ist.

V. 7. Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischen Wellen;
V. 9—13. Keinen drängend, von Keinem gedrängt, mit besonnener Eile,
Schlüpft ein liebliches**) Paar dort durch des Tanzes Gewühl.

*) Humboldt bezeichnet die jetzigen Verse 6 und 7 mit 4 und 5. Wahrscheinlich schloß sich in der ersten Anlage des Gedichts an die drei Anfangsverse des Almanachs sogleich der jetzige V. 6. Denn Humboldt bemerkt, daß dort der Dichter im Pentameter ein Bild angefangen, und im Hexameter es vollendet habe, was ihm der Natur des elegischen Versmaßes widersprechend scheine. Uebrigens begann in dem Manuscript, welches Humboldt vorlag, der jetzige V. 6 (der alte V. 4): „Wie sich der leichte Kahn schaukelt u. s. w."

**) V. 10 beginnt in der ersten Ausgabe der Gedichte „Schlüpft ein holdes Paar."

Digitized by Google

Vor ihm her entsteht seine Bahn, die hinter ihm schwindet,
Leis, wie durch magische Hand, öffnet und schließt sich der Weg.
Sieh! jetzt*) verliert es der suchende Blick; verwirrt durcheinander . .

Auch hier hat das Gedicht durch die Umformung gewonnen; besonders wirkt im jetzigen V. 9 der schwerfälligere metrische Gang in „Macht durchreißen" sehr ausdrucksvoll zur Bezeichnung des Angestrengten, und um so ausdrucksvoller, als Schiller in seinen Hexametern und Pentametern nicht häufig, wie Voß, den Ueberton eines Wortes in die Thesis fallen läßt:

V. 16 f. Nur mit verändertem Reiz stellt sich die Ordnung mir dar,
Ewig zerstört und ewig erzeugt sich die drehende Schöpfung; ..

Zum neuern V. 17 „Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig" vgl. in Betreff der Wortstellung V. 33 des Spaziergangs:

Endlos unter mir seh' ich den Aether, über mir endlos,

über den Schiller selbst sagt, daß er ihm ausdrucksvoll erscheine, indem durch die Einfassung des Uebrigen zwischen die beiden Endlos sich gleichsam ein geschlossener Kreis bilde, und hier doch etwas Unendliches, Ewiges, in seinen Anfang Zurücklaufendes dargestellt werden soll. „Die drehende Schöpfung" (V. 17) steht für: die sich drehende Schöpfung, wie im Flüchtling „Wohin soll ich wenden?" statt mich wenden, und in Virgil's Aen. I, 104 prora avertit, statt avertit se.

*) V. 18 begann im ersten handschriftlichen Entwurf: „Jetzt, jetzt verliert." Humboldt bemerkte dazu: „In diesem Verse fällt das zweite jetzt, kurz gebraucht, ein wenig hart auf. Zwar läßt sich seine Kürze dem Accent nach vertheidigen, da der Gedanke forttreibt; aber die Quantität ist so sehr dawider, daß ich glaube, es findet hier eine Ausnahme statt."

Digitized by Google

V. 19—22. Sprich, wie geſchieht's,*) daß raſtlos bewegt die Bildungen ſchwanken,
Und die Regel doch bleibt, wenn die Geſtalten auch fliehn?
Daß mit Herrſcherkühnheit einher der Einzelne wandelt,
Keiner ihm ſklaviſch weicht, Keiner entgegen ihm ſtürmt?
V. 26. Lenkt die brauſende Luft und die geſetzloſe zähmt.
V. 27 f. Und der Wohllaut der großen Natur umrauſcht dich vergebens?
Dich ergreift nicht der Strom dieſer harmoniſchen Welt?
V. 31 f. Leuchtende Sonnen wälzt in künſtlich ſchlängelnden Bahnen?
Handelnd fliehſt du das Maß, das du im Spiele doch ehrſt?

— — —

97. Das Glück.

1798.

Während des Jahrs 1798 trat bei Schiller in dem Maße, wie er ſich durch erfolgreiches Fortarbeiten am Wallenſtein für die dramatiſche Poeſie erwärmte, die Lyrik mehr und mehr in den Hintergrund. Am 15. Juni hatte er, wie er an Körner berichtete, noch nichts für den Muſenalmanach gedichtet. Am 20. Juli war er mit unſerm Gedichte beſchäftigt, und fragte mit Beziehung auf daſſelbe brieflich bei Göthe an, ob er es ſchicklich finden würde, einen Hymnus in Diſtichen zu verfertigen, oder ein in Diſtichen verfertigtes Gedicht, worin ein gewiſſer hymniſcher Schwung ſei, Hymnus zu nennen. Schiller beendigte dieſen Nachſchößling der Ideenpoeſie am 31. Juli, fand es aber nicht für gut, das Stück als Hymnus zu bezeichnen; doch war Körner mit ihm über die Gattung, der es an-

*) V. 19 lautete im erſten handſchriftlichen Entwurf:
Sprich, was macht's, daß in raſtloſem Wechſel die Bildungen ſchwanken?

Digitized by Google

gehöre, gleicher Ansicht. „Das Glück," schrieb Körner in seinen kritischen Bemerkungen über den Musenalmanach für 1799, worin das Gedicht zuerst erschien, „würde ich zu der Klasse der Hymnen rechnen. Es ist ein Prachtstück für ein ästhetisches Fest. Nur in einer Stimmung, die für ein solches Fest paßt, kann es von den Eingeweihten nach Würden geschätzt werden, — anstößig für die gewöhnliche Denkart, aber voll tiefen Sinnes für den, der etwas mehr über absoluten und relativen Werth nachgedacht hat. Die Ausführung steht dem Inhalt nicht nach, und ich weiß nicht, ob du jemals schönere Verse gemacht." Zur Vergleichung folge das Urtheil, welches er, nachdem Schiller ihm das Gedicht am 15. August zugesandt hatte, in seiner Antwort vom 22. August abgab: „Das Gedicht gehört zu einer seltenen Gattung, die nur von Wenigen nach Würden geschätzt werden kann. Das Dargestellte ist das dichtende Subject im idealisirten Zustande der Betrachtung. Das Idealische liegt hier in der höchsten Empfänglichkeit bei der ungestörtesten Ruhe. Ohne Spur von Kälte muß die Empfindung in stetem Gleichgewicht bleiben. Dies wurde desto schwerer bei einem Stoffe, der, wie das Glück, die Empfindung auf's höchste reizt. Aber der hohe Standpunkt, aus dem das Ganze gedacht ist, und die Würde des Tons muß für Viele etwas Drückendes haben."

Als Hauptideen treten folgende hervor: Das Glück ist eine freie Gabe der Götter; auf den Beglückten sollen wir nicht mit neidischem Zürnen blicken; wir sollen uns vielmehr freuen, daß durch ihn und in ihm das Göttliche zur Erscheinung kommt; schließlich wird noch als eine charakteristische Eigenschaft des Glücklichen seine wunderbare und plötzliche Entstehung hervorgehoben.

V. 1—8. Glücklich der Mann, den die Götter schon vor seiner Geburt liebten und bei seiner Geburt mit ihren Geschenken ausstatteten! Er ist im Voraus des höchsten Erfolges gewiß,

Digitized by Google

ohne erst durch ein Leben voll Verdienst Anspruch auf Lob und Ruhm gewonnen zu haben. Nicht unwahrscheinlich ist Borberger's Vermuthung, daß bei V. 1—4 besonders Göthe dem Dichter vorgeschwebt habe, wie denn auch diese Verse unter einer Büste Göthe's in der Weimar'schen Bibliothek stehen. Schon 1789 schrieb Schiller an Körner über Göthe: „Wie leicht ward sein Genie vom Schicksal getragen, und wie muß ich bis auf diese Minute noch kämpfen!" Der Zusatz „vor der Geburt schon" (V. 1) ist nicht unbedeutsam; dadurch wird die Huld sogleich schon als vom Verdienst unabhängig recht stark bezeichnet. „Venus" (V. 2), die in der Odyssee als Pflegerin von Kindern erscheint (XX, 68 ff.), die Göttin der Schönheit, stattet das Kind, dem sie gewogen ist, mit Liebreiz und Anmuth aus; „Phöbus" (V. 3), der Gott der Weissagung und Dichtkunst, erschließt das innere Auge, daß der Mensch in dichterischer und prophetischer Begeisterung das ewig Schöne und Wahre erblicke; „Hermes", der beredte Enkel des Atlas, wie ihn Horaz nennt, gibt seinen Günstlingen die Gabe der gefälligen Rede; vergleiche Herder's entfesselnden Prometheus, wo Merkur von der Pandora sagt:

Pallas begabte sie mit Witz und Geist,
Mit Liebreiz Aphrodite, ich, dein Freund,
Mit jeder Suada Wohlgefälligkeit.

„Zeus" (V. 4), der Herrscher der Götter und Menschen, spendet Hoheit und Gewalt und ein den Gebieter verkündendes Aeußere. „Charis", Personification der Gunst, Huld und Anmuth, steht hier auf der Grenze des Eigennamens und des Gattungswortes, während das Wort unten in V. 11 entschiedener Eigenname ist.

V. 9—16. Hochachtungswerth ist der Mann, der durch kräftige, rüstige Wirksamkeit, durch sittliche Energie („Tugend"

Digitized by Google

im Sinne des lateinischen virtus, V. 10) einem feindlichen Schicksal zum Trotz sich Verdienst und Ruhm erringt; aber „das Glück" (V. 11), „alles Höchste" (V. 14), wie Geistes- und Körperschönheit, geniale Anlagen für Kunst und Wissenschaft, hohe Herrschergaben, kann er nicht erzwingen; sie sind ein freies Geschenk der Götter. Uebereinstimmend hiermit heißt es in Schiller's Abhandlung über Anmuth und Würde: „Beherrschung der Triebe durch die moralische Kraft ist Geistesfreiheit, und Würde heißt ihr Ausdruck in der Erscheinung. Würde kann der Mensch sich geben, weil er Herr seines Willens ist (vgl. V. 13); aber das Glück kann er nicht erzwingen." Das Distichon V. 15 f. leitet zum folgenden Abschnitt über.

V. 17—30. Wenn etwas die Götter bei Vertheilung der Glücksgaben bestimmt, so ist es nicht sowohl die Gerechtigkeit, als Gunst und Zuneigung. Jene würde auf sittlichen Werth und Verdienst sehen; diese wendet sich vorzüglich der frohen, anmuthigen Jugend und kindlich einfachen Gemüthern zu. Wenn es in V. 20 heißt, daß den Glanz der Götterherrlichkeit nur der Blinde schaue, so ist damit der Blinde gemeint, der in Einfalt übt, „was kein Verstand der Verständigen sieht," den die Wissenschaft noch nichts gelehrt hat und nichts lehren kann, weil ihm „der Wahrheit Ruf noch hell in der kindlichen Brust tönt" (s. das Gedicht Der Genius), und von dem unser Dichter singt:

Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird den erstaunten Sinn allmächtig bewegen;
Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget;
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

Mit dem „Göttlichen" (V. 22), das die Himmlischen in „das bescheidne Gefäß" einschließen, ist vorzugsweise das Genie gemeint, von dem Schiller in der Abhandlung über naive und

Digitized by Google

ſentimentaliſche Dichtung ſagt, es ſei beſcheiden, weil es ſich ſelbſt ein Geheimniß ſei. „Ungehofft“ erſcheint dieſe Himmelsgabe (V. 23), nicht ſelten in niedern Ständen, bei mangelhafter Erziehung, tauſend Hinderniſſe durchbrechend, während ſie oft da, wo man durch ſorgfältige Zurüſtung und Bildung ſich zu ſtolzer Hoffnung berechtigt wähnt, gegen alles Erwarten ausbleibt. Und im einzelnen Falle ruft ſelbſt der genialſte Kopf eine geniale Stunde nicht willkürlich herbei; oft, wenn ein Dichter den productiven Moment am ſicherſten erwartet, will er ſich nicht einſtellen; „denn der mächtigſte von allen Herrſchern iſt der Augenblick“ (Gunſt des Augenblicks, Str. 5). In V. 25—29 ſind die Hauptarten des Glücks aufgeführt, das „der Vater der Götter und Menſchen“ (hominum sator atque deorum, πατηρ ἀνδρων τε θεων τε) ſo eigenwillig vertheilt. Die Fabel vom Ganymed (V. 26), den Zeus durch ſeinen Adler in den Olymp entführte, deutet (wie in Göthe's Gedicht Ganymed) die Erhebung des Geiſtes zum Göttlichen und Idealen an. Dann werden in V. 27—29 noch Feldherrnruhm und Königsmacht („die herrſchaftgebende Binde,“ das königliche Diadem) als Repräſentanten eines mehr äußern Glücks hervorgehoben. V. 30 erinnert daran, daß dem Zeus ſelbſt die höchſte Herrſchgewalt beim Looſen mit den Brüdern durch das Glück zufiel.

V. 31—36 ſtellen die unwiderſtehliche Herrſchgewalt dar, die das Glückliche, das Geniale und Schöne beſitzt, und zwar V. 31 f., wie es ſie in der Menſchenwelt, V. 33 f. in der lebloſen Natur, V. 35 f., wie es ſie in der Thierwelt ausübt. Phöbus, der ſieggekrönte Gott (V. 31), der einſt die Schlange Python erlegte, hilft dem Günſtling die Menſchen überwinden, Amor (V. 32) ſteht ihm als Herzensgewinner bei; Poſeidon, der Meergott (V. 33), glättet vor ihm die ſtürmiſchen Wogen. Dabei wird auf die bekannte Erzählung hingedeutet, daß Cäſar dem Schiffer, der ihn bei ſtürmiſchem Wetter über die Meerenge

Digitized by Google

von Otranto ſetzte, Muth zugeredet habe mit den Worten: Auf! du fährſt den Cäſar und ſein Glück! V. 35 ſpielt auf die aus Schlegel's Arion bekannte Sage an.

V. 37—46. Mit V. 37 knüpft ſich ein neuer Gedanke an. Der Anblick der Willkür, womit die Götter bei der Vertheilung der Glücksgaben verfahren, kann leicht ein Gefühl des Unwillens erzeugen; man kann darüber zürnen, daß bei dieſer Vertheilung das Verdienſt unberückſichtigt bleibt. Einem ſolchen Unwillen nun, der eigentlich nur den Glückſpendern gelten dürfte, ſich aber leicht auf den von ihnen Beglückten überträgt, ſucht der Dichter im Folgenden zu begegnen. Indeß ſcheint das Nächſte (bis V. 46) mehr darauf angelegt, einer Geringſchätzung der Göttergünſtlinge, als einem Unmuth wider ſie, vorzubeugen; ſo daß man auch in V. 37 nicht erwarten ſollte: „Zürne dem Glücklichen nicht"; ſondern etwa: Denke deßwegen nicht geringer von dem Glücklichen, weil die Götter es ſind, die ihm den Sieg ſchenken. Ich möchte darum doch nicht minder (heißt es dann) das Loos des Paris dem des Menelaos bei ihrem Zweikampf (Ilias III, 379 ff.) vorziehen, wenn gleich jener nicht ſeiner Tapferkeit, ſondern der Huld Aphroditens, die ihn im Nebel verhüllte, ſeine Rettung verdankte. War Achilles etwa weniger herrlich, weil die Götter ihm hülfreich waren (V. 41 f.), weil Hephäſtos für ihn den Schild (Il. XVIII, 478) und das Schwert (XIX, 372) geſchmiedet? Mag es ſein, daß ſein Verdienſt, ſein Männerwerth dadurch nicht erhöht wurde, ſeine Glorie, ſeine Herrlichkeit wuchs gewiß, indem der ganze große Olymp um den ſterblichen Mann in Bewegung gerieth. Die Götter „ehrten ſein Zürnen" (V. 45), d. h. ſie erkannten es als berechtigt an. Sie benutzten ſeine dadurch entſtandene Unthätigkeit zur Erhöhung ſeines Ruhms, indem ſie es ſo an's Licht ſtellten, wie ſehr ſeine Tapferkeit die der beſten Achaier überrage, welche ſchon ſo manches Jahr entſcheidungslos mit den

Digitized by Google

Troern gekämpft und in diesem Kampf viele der trefflichsten Männer, „Hellas bestes Geschlecht" (V. 46), verloren hatten.

V. 47—58. Indem der Dichter in V. 47 den Gedanken aus V. 37 wieder aufnimmt, fügt er diesmal Erwägungen bei, die allerdings das Gefühl des Unmuths über die willkürliche Glücksvertheilung zu entkräften geeignet sind. Jene höchsten Gaben, sagt er, sind nicht ein ausschließliches Gut des Trägers, sie sind ein gemeinsames Gut Aller; Alle dürfen sie schauen, sie bewundern, sich ihrer freuen. Wenn die Götter nicht einzelnen Auserwählten jene Gaben spendeten, so würden die Andern nicht zum Genuß dieser Gaben gelangen. Weil aber der Glückliche nicht sich selbst das Glück verdankt, sondern „das Gefäß" ist, in das die Götter ihre Gaben einschließen, so ist auf ihn der Begriff von Verdienst und Lohn (V. 56) nicht anzuwenden, während im Geschäfts- und Staatsleben strenge Gerechtigkeit („Themis", die Göttin der Gerechtigkeit) an ihrer Stelle sein mag. Der Schlußvers des Abschnittes „Wo kein Wunder geschieht u. s. w." führt zu einem neuen, das Gedicht abschließenden Gedanken über.

V. 59—66. Das Glückliche, d. h. das Geniale, das Schöne ist eine wunderbar rasche Geburt des Augenblicks und steht sofort, wie von Ewigkeit her vollendet, vor dir, während das Menschliche, das durch Menschenfleiß Gebildete, nur langsam und stufenweise seiner Vollendung entgegengeht. Der Dichter rechnet, in Beziehung auf geniale Kunstwerke, nur die erste Conception zu dem Glücklichen, die Ausführung aber, das Hineinbilden des Göttlichen in den Stoff, zum Menschlichen. Das allmälige Entstehen des Letztern ist in V. 59 sehr schön durch die Polysyndese in Verbindung mit der Alliteration ausgedrückt, so wie auch die metrische Bewegung im zugehörigen Pentameter (besonders der doppelte Anapäst „von Gestalt zu Gestalt") malerisch wirkt. Der Grundgedanke des Schlußabschnitts

Digitized by Google

kehrt bei unserm Dichter häufig wieder; so heißt es in der Gunst des Augenblicks:

Von dem allerersten Werden
Der unendlichen Natur
Alles Göttliche auf Erden
Ist ein Lichtgedanke nur.

Langsam in dem Lauf der Horen
Füget sich der Stein zum Stein;
Schnell, wie es der Geist geboren,
Will das Werk empfunden sein.

Auch jene Stellen in der Macht des Gesanges (Str. 1), dem Grafen von Habsburg (Str. 5), dem Mädchen aus der Fremde (Str. 2), worin Schiller von dem plötzlichen, geheimnißvollen Kommen und Schwinden der poetischen Begeisterung spricht, gehören hieher, da ja die poetische Weihe eine Art des Glücks ist. „Aus dem unendlichen Meer" (V. 64) scheint nicht ohne Nebenbeziehung gesagt zu sein; aus der unendlichen Zahl der möglichen Bildungen tritt das idealschöne Bild sogleich auf eine unerklärliche Weise mit derselben Bestimmtheit der Umrisse und Züge, in derselben leibhaftigen Vollendung vor den innern Blick des Künstlers, wie Aphrodite aus dem Schaum des Meers hervorging. Ist hier Aphrodite das personificirte Schönheits-Ideal, so erscheint im folgenden Distichon Minerva, die nach der Mythe gerüstet aus dem Haupt ihres Vaters Jupiters hervorging, als die personificirte Anschauung des Wahren. Einstimmend sagt Göthe in seinen Aphorismen, jedes ächte Schauen der Wahrheit sei die Bethätigung eines originellen Wahrheitgefühls, das, lange im Stillen gepflegt, unversehens mit Blitzesschnelle wirke. Es tritt aber auch jeder geniale Gedanke sogleich mit dem Schilde der Gewißheit gerüstet auf, dessen Glanz jeden Zweifel, jeden Widerspruch ver-

Digitized by Google

stummen heißt, wie der Anblick der schrecklichen Aegide jeden Feind lähmte und versteinte.

Der Musenalmanach für 1799 enthält folgende Varianten und zusätzliche Distichen:

V. 7. Eh' er es lebte, ist ihm das volle Leben gerechnet,
V. 26. Seinen Adler herab, trägt ihn zu seinem Olymp,
V. 35. Ihm gehorchen die wilden Gemüther, das brausende Delphin

Nach V. 36:

Ein geborener Herrscher ist alles Schöne und siegt
Durch sein ruhiges Nahn, wie ein unsterblicher Gott.

Nach V. 46:

Um den heiligen Herd stritt Hektor, aber der Fromme
Sank dem Beglückten, denn ihm waren die Götter nicht hold.

V. 63. Jede irdische Venus steigt, wie die u. s. w.

Nach V. 76:

Aber du nennest es Glück, und deiner eigenen Blindheit
Zeihst du verwegen den Gott, den dein Begriff nicht begreift.

---

98. Der Genius.

1795.

Im Briefwechsel zwischen Schiller und Humboldt wird dieses Gedichtes zuerst in einem Briefe des Dichters vom 21. August 1795 Erwähnung gethan, wornach zu vermuthen, daß es spätestens um die Mitte Augusts entstanden ist. Die Quelle liegt in den kunstphilosophischen Betrachtungen, die Schiller damals beschäftigten, und aus denen um jene Zeit auch der auf gleichen Grundideen, wie unser Gedicht, ruhende Aufsatz über naive und sentimentalische Dichtung entsprang. „Ich bin jetzt gerade," schrieb

Digitized by Google

er am 7. September an Humboldt, „bei meinem Aufsatz über's Naive, wo ich von dem Gegensatz zwischen Einfalt der Natur und Cultur viel zu sagen habe," — demselben Gegensatz, den Der Genius behandelt, nur mit dem Unterschied, daß im Gedicht die Anwendung auf das Sittliche, in der Abhandlung auf das Aesthetische gerichtet ist. Aus diesem innigen Zusammenhang des Gedichtes mit den Ideen, in die er sich damals so sehr vertiefte, erklärt sich auch des Dichters große Vorliebe für das Stück; es war ihm, das Reich der Schatten ausgenommen, zu jener Zeit unter seinen Gedichten das liebste. Und damit stimmte Körner's Urtheil überein, der ihm am 2. September schrieb: „Gedanke, Vortrag, Anordnung — Alles gibt mir den höchsten Grad von Befriedigung. Der Versbau hat eine Pracht und einen Wohlklang, dergleichen ich noch nie in einer Elegie gefunden habe. Nur selten ist Göthe etwas Aehnliches gelungen." Auch Humboldt lobte das Gedicht sehr, obwohl er es, nach einem spätern Geständniß, etwas zu scharf auf den Gedanken gerichtet fand, und die Idee gern etwas weiter entwickelt gesehen hätte. „Da die natürliche Frage" schrieb er (die Frage, ob nur die Wissenschaft zum Seelenfrieden führen könne), „schon an sich so oft aufgeworfen wird, und die Lage der Zeit selbst die Beantwortung der Frage noch nothwendiger macht, so kann es ihr auch an allgemeinem Interesse nicht fehlen; und die Antwort ist zu einfach, um nicht ohne Mühe verstanden zu werden. Es lag wahrscheinlich nicht in Ihrem Plan, sonst hätte ich gewünscht, Sie hätten die Idee weiter verfolgt und wären auf die Frage gekommen, ob die Dauer einer solchen natürlichen zweifellosen Unschuld wahrscheinlich oder nur möglich ist, was sie verbürgt? wozu eigentlich der Mensch als Mensch bestimmt ist?" Schiller antwortete: „Was Sie in diesem Gedichte noch ausgeführt gewünscht hätten, würde es dem Philosophen zwar befriedigender machen, aber seine einfache Form zerstören, und auch den

Digitized by Google

poetischen Zweck beeinträchtigen. Die Auflösung soll durch das Herz, nicht durch den Verstand verrichtet werden; die Betrachtung, daß der Mensch sich von der Natur entfernen mußte, kann nie verhindern, daß der Verlust jenes reinen Zustandes nicht schmerzt, und nur an diesen hält sich der Poet." Man sieht, wie innig auch der Philosoph in Schiller mit dem Dichter zusammenhing, so wußte er doch diesmal in der Praxis die Forderungen beider sehr wohl zu sondern. Hier im Gedicht, wo er durch die Darstellung des unentweihten Friedens der Natur im Gegensatz zu dem Zwiespalt der begonnenen, aber noch unvollendeten Cultur einen Eindruck auf das Herz beabsichtigte, mußte er die von Humboldt gewünschten Untersuchungen, die ein vorwiegendes Verstandesinteresse gehabt hätten, fern halten, und zugleich jene Zeit der Vormundschaft der Natur in einem günstigern Lichte erscheinen lassen, als es der Philosoph hätte thun dürfen. Wirklich erklärt Schiller anderswo (in dem Aufsatz Etwas über die erste Menschengesellschaft u. s. w.) diesen Abfall des Menschen von seinem Instinct, der das moralische Uebel zwar in die Schöpfung brachte, aber nur um das moralische Gute darin möglich zu machen, für die glücklichste und größte Begebenheit in der Menschengeschichte. Der Dichter (wie der Volkslehrer), sagt er, hat Recht, sie einen Fall zu nennen; denn der Mensch wurde aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldiges, aus einem vollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrument ein unglücklicher Künstler; aber der Philosoph hat Recht, sie einen Riesenschritt der Menschheit zu nennen; denn der Mensch wurde dadurch aus einem Sklaven des Naturtriebes ein freihandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen und mit diesem Schritt trat er zuerst auf die Leiter, die ihn nach Verlauf von vielen Jahrtausenden zur Selbstherrschaft führen wird.

In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerst veröffentlicht

Digitized by Google

wurde, lautet die Ueberschrift Natur und Schule. Warum änderte wohl der Dichter diese in die jetzige? Humboldt's und Anderer Aeußerungen über das Gedicht mochten ihn besorgen lassen, man werde es als eine in ein poetisches Gewand gekleidete philosophische Darlegung des Verhältnisses von Natur und Cultur ansehen, und es verkennen, daß in dem Stücke nicht eigentlich zwei Gegenbilder aufgestellt sind, sondern die Schilderung der Schule nur den Schatten in dem lichtvollen Gemälde der seligen goldnen Zeit bilden solle. Um nun nicht auch noch durch die Ueberschrift eine zu dualistische Auffassung des Stückes zu fördern, wählte er den mehr auf Einheit deutenden Titel Genius, womit er jenen „schützenden Engel" meint, der dem Herzen, das ihn nie verlor, ein zuverlässigerer Führer ist, als das Wort, welches der Weisheit Meister lehren.

V. 1—14. Bekanntlich hatte damals durch Kant die Philosophie einen gewaltigen Aufschwung genommen; die bessern Köpfe widmeten sich ihr mit Eifer; allgemein hörte man die Behauptung, daß nur durch sie ein fester Grund für Glück und Seelenfrieden gewonnen werden könne. Unser Dichter konnte wissen, was an dieser Behauptung Wahres war, er hatte um diese Zeit den Weg durch den größten und wichtigsten Theil der Philosophie zurückgelegt. So läßt er denn einen Freund, etwa einen jungen Mann, den man vielseits zum Studium der Weltweisheit aufgefordert hatte, sich an ihn mit der Frage wenden, ob es denn wirklich nöthig sei, den „nächtlichen" Weg durch die Wissenschaft einzuschlagen, um zu fester Selbstberuhigung zu gelangen, wie dies von den Meistern der Weisheit behauptet und von ihren Lehrlingen mit gläubiger Zuversicht nachgesprochen werde. Dem Fragenden graut es vor diesem Wege, das zeigen schon die Ausdrücke „Tiefen", „das modrige Grab" in V. 9 f., die er gleich darauf näher als „die Gruft der dunkeln Wörter" d. h. die Philosophie bezeichnet. Ihre Terminologie, die philo-

Digitized by Google

sophischen Formeln nennt er „Mumien" (V. 12), weil sie nicht wie das lebendig und warm empfundene innere Gesetz zum Herzen sprechen, sondern kalt und starr sich an den Verstand wenden, und durch diesen erst dem Willen den Impuls geben. „Nächtlich" heißt in V. 13 der Weg der Wissenschaft, weil man dahin nicht das von der Natur dem Busen eingeprägte Gesetz (V. 5), das Licht des Instincts als Führer mitnehmen darf, sondern mit dem Verstand erst ein neues Licht suchen soll, dessen Auffindung noch überdies zweifelhaft bleibt; denn, wie Schiller anderswo sagt:

Manche gingen nach Licht und stürzten in tiefere Nacht nur,

Eben darum, weil dieser Weg gefahrvoll ist, wird es hervorgehoben (V. 10), daß der Dichter „erhalten" aus der Tiefe zurückgekehrt ist, d. h. ohne mit sich selbst zerfallen zu sein.

V. 15—28. In der Antwort verweist der Dichter den Fragenden zunächst auf „die goldene Zeit", worin noch das große Gesetz der Nothwendigkeit (V. 21), welches im ganzen Weltall herrscht und sowohl die größten kosmischen Erscheinungen (den „Sonnenlauf" V. 19) als die kleinsten und verborgensten Vorgänge in der organischen Welt (V. 20) regelt, auch die Bewegungen der menschlichen Brust beherrschte und bestimmte und Willen und Handeln des Menschen nur auf das Wahrhaftige und Ewige lenkte (V. 21—24). Da bedurfte es für Keinen noch einer philosophischen Selbstverständigung; denn die allgemeine Regel sprach für jedes Menschenherz gleich verständlich, wenn gleich der tiefste Grund, die Quelle, woraus die Regel floß (eben jenes große, allumfassende Gesetz der Nothwendigkeit) nicht zum Bewußtsein kam, und Keiner sich über den Führer im Busen Rechenschaft zu geben wußte (V. 25—28). — Vergleicht man die Sagen, welche andere Dichter, z. B. Hesiod (Werke und Tage, V. 97 ff.), Virgil (Landbau I, 125 ff.), Ovid (Met. I,

Digitized by Google

89 ff.) von dem goldnen Zeitalter erzählt haben, so zeigt sich, daß diese mehr den äußern Frieden, der damals in der Natur geherrscht, hervorheben, während unser Dichter den Hauptnachdruck auf den Seelenfrieden, auf die Einheit des Innern legt, worin sich „Verstand und Herz, Sinn und Gedanken" noch nicht entzweit haben. Doch deutet auch schon Ovid diesen Gemüthsfrieden an:

Erst entsproß das goldne Geschlecht, das, von Keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz, freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.

Der schöne Gegensatz in V. 19 f. erinnert an den ähnlichen im Lied An die Freude: „Blumen lockt sie aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmament". Der „hüpfende Punkt", punctum saliens im Ei, ist das Centrum für die Bildung des neuen Organismus. Profane heißen die in eine Geheimlehre nicht Eingeweihten. Zu „bei Todten" (V. 26) vergl. oben (V. 12) „bei den Mumien."

V. 29—36. Aber die goldene Zeit ist verschwunden, so lautet die Antwort weiter, der Mensch hat, seine Freiheit vermessen mißbrauchend, den Seelenfrieden zerstört, dessen er genoß, so lange er der Natur als einer treuen Führerin folgte (V. 29 f.). Das von Leidenschaften entweihte Gefühl sagt ihm nicht mehr, was recht und gut ist, regelt seine Aussprüche nicht mehr nach dem göttlichen Moralgebot; die Stimme der Gottheit („das Orakel") in seiner Brust verstummt unter dem Lärm der wilden Begierden (V. 31 f.). Um sie zu vernehmen, muß jetzt der Mensch in „sein stilleres Selbst" oder, wie es ursprünglich hieß, in den „Schacht des reinen Verstandes" hinabsteigen, muß wissenschaftliche Studien machen, und kleidet dann, was er erforscht, in „mystisches Wort", d. h. in eine schwerverständliche, philosophische Sprache (V. 33 f.). Wer bei solchem Forschen „reines Herzens", d. h. redlichen Strebens nach Wahr-

Digitized by Google

heit ist, dem gelingt es wohl, in der Weisheit eine neue Führerin an Stelle der verlorenen Natur zu gewinnen (V. 35 f.).

V. 37—54. Wenn aber ausnahmsweise in dir, so schließt der Dichter seine Antwort, die goldene Zeit noch fortlebt; wenn noch der fromme (d. h. mit dem Sittengesetz in Einklang stehende) Instinkt dein schützender Führer ist (V. 37 f.); wenn Sinn und Herz („Auge" und „Brust") bei dir noch rein und unverdorben („keusch" und „kindlich") genug geblieben sind, um für die Wahrheit empfänglich zu sein (V. 39 f.); wenn keine beängstigenden Zweifel deine Zufriedenheit stören und du die Gewißheit hast, daß sie auch für die Zukunft nicht deinen Seelenfrieden bedrohen (V. 41 f.); wenn du sicher bist, daß deine Empfindungen nie in Streit gerathen werden, dein Herz nie tückischer Weise den Verstand zu Trugschlüssen verleite (V. 43 f.): o dann brauchst du dich nicht an die Schulweisheit zu wenden; sie kann dich nichts lehren, soll vielmehr von dir lernen (V. 45 f.). Mit der nun folgenden Schilderung einer Seele, worin der Instinkt noch mit der Vernunft in Eintracht ist, vergleiche man die Schilderung einer schönen Seele in dem Aufsatz über Anmuth und Würde, und die Charakteristik des Genius in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Die Wissenschaft kann ein solches Gemüth nichts lehren, weil ihre Aufgabe ja nur ist, den Zugang zu dem verschütteten reinen Quell des göttlichen Gesetzes zu öffnen, dessen Strom in einem solchen Herzen noch offen und hell fließt, „des Gesetzes strenge Fessel", wie es im Ideal und Leben heißt, gilt nicht einem solchen Herzen (V. 47 f.); denn „ohne Scheu darf es dem Affect die Leitung des Willens überlassen" (Ueber Anmuth und Würde). „Seine Gesetze sind Gesetze für alle Zeiten und Geschlechter", heißt es übereinstimmend in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Eben so kehrt der Hauptgedanke der Schlußverse („Du nur merkst nicht u. s. w.") in dem Aufsatz über

Digitized by Google

Anmuth und Würde wieder: „Die schöne Seele weiß niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht ein, daß man anders handeln und empfinden könnte; dagegen ein schulgerechter Zögling der Sittenregel, so wie das Wort des Meisters ihn fordert, jeden Augenblick bereit sein wird, vom Verhältniß seiner Handlungen zum Gesetz die strengste Rechenschaft abzulegen."

Das Gedicht schloß in dem an Humboldt eingesandten Manuscript mit dem V. 48 ab.*) Indem Schiller vor dem Druck noch die folgenden Distichen hinzufügte, worin die Wirkungen einer schönen Seele auf die Welt, wie sie uns in genialen Künstlern entgegentreten, geschildert werden, war es ihm ohne Zweifel darum zu thun, dem Gedicht einen schwungvollern Abschluß zu geben.

An Varianten und zusätzlichen Distichen bieten die Horen folgende:

V. 1 f. „Ist es denn wahr," sprichst du, „was der Weisheit Meister mich lehren,
Was der Lehrlinge Schaar u. s. w.

V. 16 ff. Manche Sage von ihr rührend und einfach erzählt,
Jene Zeit, da das Heilige noch in der Menschheit gewandelt,
Da jungfräulich und keusch noch der Instinkt sich bewahrt,

V. 21. Der Nothwendigkeit stilles Gesetz u. s. w.

V. 23. Da ein sichres Gefühl noch treu, wie am Uhrwerk der Zeiger,

Statt der jetzigen Verse 29—34 haben die Horen folgende:

Aber die glückliche Zeit ist nicht mehr! Vermessene Willkür
Hat der getreuen Natur göttlichen Einklang entweiht.
Wolkig fließt der himmlische Strom in schuldigen Herzen,
Lauter wird er und rein nur an dem Quell noch geschöpft.

*) V. 49 ist (wie in der ersten Ausg. der Gedichte) zu interpungiren:
Und an alle Geschlechter ergeht ein göttliches Machtwort:

Digitized by Google

Dieſer Quell, tief unten im Schacht des reinen Verſtandes,
Fern von der Leidenſchaft Spur, rieſelt er ſilbern und kühl.
Aus der Sinne wildem Geräuſch verſchwand das Orakel,
Nur in dem ſtilleren Selbſt hört es der horchende Geiſt.
Aber die Wiſſenſchaft nur vermag den Zugang zu öffnen,
Und den heiligen Sinn hütet das myſtiſche Wort.

V. 40. Tönt ihre Stimme dir noch hell in der kindlichen Bruſt,

Nach V. 44:

Nie der verſchlag'ne Witz des Gewiſſens Einfalt beſtricken,
Niemals, weißt du's gewiß, wanken das ewige Steu'r —

V. 47—51. Jenes Geſetz, das mit eiſernem Stab die Sträubenden lenket,
Dir gilt es nicht. Was du thuſt, was dir gefällt, iſt Geſetz.
Herrſchen wird durch die ewige Zeit, wie Polyklet's Regel,
Was du mit heiliger Hand bildeſt, mit heiligem Mund
Redeſt, wird die Herzen der Menſchen allmächtig bewegen.

Nach V. 54:

Aber blind erringſt du, was wir im Lichte verfehlten,
Und dem ſpielenden Kind glückt, was dem Weiſen mißlingt.

---

99. Der philoſophiſche Egoiſt.

1795.

Die Entſtehung dieſes Gedichtes fällt ſpäteſtens in die letzten Tage des Auguſts 1795. Am Schluß des Monats ſandte Schiller es an Humboldt, am 11. September an Körner. In ihm, wie in den Epigrammen Das Kind in der Wiege, Der ſpielende Knabe und Der Vater, klingt das Vaterglück unſeres Dichters an, der ſeit dem 14. September 1793 ſeinen erſt-

Digitized by Google

geborenen Sohn Karl hoffnungsreich heranblühen sah. „Es war ein erhebender Anblick," erzählt sein Jugendfreund Conz, „den hohen Mann in den einfach wahren Ausdrücken väterlicher Lust und Liebe an seinem Goldsohn, seinem Herzenskarl, wie er ihn nannte, zu beobachten." Aber wie alle seine individuellen Empfindungen, so knüpfte er auch diese an allgemeine, hohe Ideen an. In Beziehung auf unser Gedicht ist zu bemerken, daß Kant's Philosophie durch die schroffe Entgegensetzung der beiden Principien, die auf den Menschen wirken, einen Egoismus eigener Art hervorgerufen hatte. Indem sie lehrte, daß der sinnliche Trieb, die Neigung, die Forderungen der Natur die ewigen innern Feinde der Moralität und unaufhörlich geschäftig seien, den Willen in ihr Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen stehe: verdächtigte sie selbst Empfindungen und Affecte, die der edelste Mensch ohne Erröthen sich gestehen darf, und verleitete Viele, statt nach einer Aussöhnung der beiden streitenden Principien zu streben, den Triumph des göttlichen Theils im Menschen auf die Unterdrückung des sinnlichen zu gründen, und die Bande, die sie an die Natur knüpften, möglichst zu verringern oder aufzulösen. Solche Folgen der kritischen Moralphilosophie bekämpfte Schiller sowohl in seinen philosophischen Aufsätzen, als in Gedichten. „Nimmer", heißt es in der Abhandlung über Anmuth und Würde, „kann die Vernunft Affecte als ihrer unwerth verwerfen, die das Herz mit Freudigkeit bekennt. Wäre die sinnliche Natur im Sittlichen immer nur die unterdrückte, nie die mitwirkende Partei, wie könnte sie das ganze Feuer ihrer Gefühle zu einem Triumph hergeben, der über sie selbst gefeiert wird?" Statt solcher Gründe hält er in unserm Gedicht einem Egoisten jener Art das in rührenden Zügen entworfene heilige Bild der für ihren Säugling sich aufopfernden Mutter vor, und geht nur ganz am Schlusse zur dialektischen Bekämpfung des Gegners über.

Digitized by Google

Neuerdings hat man an dem Gedicht Manches ohne Grund getadelt und Klares durch Interpretation verdunkelt. So soll V. 2 sagen, daß die Mutter das Kind bald in den rechten, bald in den linken Arm nehme; man will es nicht gelten lassen, daß die Mutter das Leben des Kindes „mit ihrem eigenen Leben" nähre (V. 7) und erklärt den „schönen Ring" (V. 11) als den „von der Natur bestimmten Kreis". Nur in V. 8 läßt sich mit Recht der Ausdruck „bis bei der Leidenschaft Ruf u. s. w." als auffällig bezeichnen, da er auf eine zu weit entlegene Entwickelungsperiode hinweist. — In den Horen 1795, worin das Gedicht zuerst erschien, lauten V. 5—7:

Hast du eine Mutter gesehn, wenn sie Schlummer dem Kinde
Kauft mit dem eigenen Schlaf, und für das Sorglose sorgt,
Nährt mit ihrem eigenen Leben die zitternde Flamme u. s. w.

---

100. Die Worte des Glaubens.

1797.

In Betreff der strophischen Form dieses gegen die Mitte des Jahrs 1797 entstandenen Gedichtes weisen wir auf die Vorbemerkungen zu Nr. 75 „Hoffnung" zurück. Im vorliegenden Stück werden, wie Hoffmeister sagt, „die Resultate einer tiefsinnigen Philosophie dem Kindersinne faßlich gemacht." Kant hatte nachgewiesen, daß für Willensfreiheit, Tugend, Unsterblichkeit der Seele und Dasein Gottes keine Beweise möglich sind, aber unabweisliche Forderungen unseres Gemüthes diese Ideen mit Nothwendigkeit hervorrufen. Daher spricht der Dichter hier von Worten des Glaubens, nicht des Wissens. Die Unsterblichkeit der Seele hat er ausgeschlossen, was Niemeyer veranlaßte, in seinen Briefen an christliche Religionslehrer als viertes Wort noch folgendes beizufügen:

Digitized by Google

Und Leben bleibt und Unsterblichkeit,
Ob auch, was Staub ist, vermodert;
Die Asche verglimm', in die Lüfte zerstreut,
Die himmlische Flamme doch lodert.
Was denkt und liebet und forscht und späht,
Der Geist im Menschen nicht untergeht.

Götzinger bemerkt dazu: „Der edle Niemeyer scheint den Dichter nicht recht verstanden zu haben. Dieser redet von den Ideen, welche Existenz haben, aber in diesem Leben nur im Gemüthe, welche sich nie den Sinnen offenbaren, und zu welchen wir uns nur erheben, wenn wir die Wirklichkeit verlassen und in's Ideale flüchten. Wir sollen nach diesen Idealen — Freiheit, Tugend, Gottähnlichkeit — streben, obgleich wir sie nie ganz verwirklichen können. Wie paßt nun die Idee der Unsterblichkeit hieher? ... Es wäre ein Widerspruch an sich selbst, wenn der gute Mensch die Idee der Unsterblichkeit in diesem Leben realisiren wollte." Allein Götzingers Räsonnement ist nicht ganz richtig und löst nicht die Frage, warum Schiller die Unsterblichkeit der Seele unberührt gelassen. Denn auch die Idee Gottes ist hier nicht als eine solche, nach der wir streben sollen, dargestellt; nicht von Gottähnlichkeit ist im Gedicht die Rede, sondern von Gott selbst; und so hätte denn auch, sollte man denken, der Dichter wohl die Idee der Fortdauer über das Grab hinaus als eine Vorstellung, die den Menschen zu gutem Streben befeuert, mit aufnehmen können. Noch weniger will es heißen, wenn ein Neuerer sagt, Schiller habe die Unsterblichkeit nicht hinzugefügt, weil diese schon in der Idee der in allem Wechsel beharrenden Gottheit liege. Ist denn mit der Idee Gottes auch zugleich die der persönlichen Unsterblichkeit der Menschenseele gegeben? In der That aber ist es nicht sowohl auffallend, daß Schiller die Unsterblichkeit ausgeschlossen, als vielmehr, daß er Gott nicht auch unerwähnt gelassen. Denn theils durch eine zu scharfe Durch-

Digitized by Google

führung der auf den Freiheitsbegriff sich beschränkenden Kantschen Theorie des Erhabenen verleitet, theils durch seine eigene überwiegend sittliche Natur fortgezogen, nahm er sowohl die Idee der Gottheit als die der Unsterblichkeit nie als bewegende Kräfte in seine Weltansicht auf. „Seine Religion war die Freiheit", sagt Hoffmeister, „und alles Ideale, was diese zu Tage fördert". Daß er jedoch die Idee der Unsterblichkeit nicht immer abgewehrt hat, zeigen die Gedichte Hoffnung und Thekla.

Str. 1 charakterisirt im Allgemeinen die zu besprechenden drei Ideen als hochwichtige (V. 1), allverbreitete (V. 2), durch die Forderungen unseres Gemüthes in uns hervorgerufene, nicht von außen her uns zugetragene (V. 3 f.) und als solche, auf denen der sittliche Werth des Menschen beruhe (V. 4 f.).

Str. 2. Jeder Mensch ist frei, sagt der Dichter. Man könnte freilich dagegen behaupten: jeder Mensch wandelt in Ketten zeitlebens, insofern ihn jeden Augenblick zahllose physische Kräfte, denen er nicht gewachsen ist, umringen. Aber inmitten dieser physisch überlegenen Gewalten kann des Menschen Wille seine Unabhängigkeit, seine Freiheit behaupten (V. 1 f.). Man sage nicht, daß diese Freiheit eine bedenkliche Gabe des Himmels sei; die Freiheit, die der schreiende Pöbel im Munde führt, nach der, wie es im Spaziergang heißt, „die wilde Begierde ruft", ist eine andere; sie und der mit ihr getriebene Mißbrauch wahnsinniger Demagogen darf euch nicht an der wahren Freiheit irre machen (V. 3 f.). Vor dem freien Menschen habt ihr nicht zu zittern, nur vor dem Sklaven, der die Kette zerreißt; denn wenn er des physischen Zwangs sich entledigt hat, beherrschen ihn seine zügellosen Triebe nur um so verderblicher für ihn selbst und Andere (V. 5 f.).

Str. 3. Die Tugend ist kein inhaltleeres Wort (vgl. den Anfang von Haller's Gedicht Die Tugend: „Freund, die Tugend ist kein leerer Name"); der Mensch kann in vielen ein-

Digitized by Google

zelnen Fällen des Lebens ihren Geboten gemäß handeln (V. 1 f.); und wenn gleich von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle und nie gegen die sittliche Ordnung verstoße, so kann der Mensch doch diesem Ideal der Tugend sich immer mehr nähern (V. 3 f.); und dazu bedarf es nicht gerade einer hohen intellectuellen Bildung (V. 5 f.), denn wie es im Faust heißt:

Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Zu V. 5 vergl. 1. Kor. 1, 19: „Und den Verstand der Verständigen will ich verwerfen."

Str. 4. Es gibt ein höchstes Wesen, einen Willen, der unwandelbar und stetig auf das Gute gerichtet und daher heilig ist, während der menschliche Wille oft durch die sinnlichen Triebe von der Richtung auf das Gute abgelenkt wird (V. 1 f.). Zeit und Raum sind die Formen, in denen der Mensch die Dinge aufzufassen genöthigt ist; dem absolut Seienden kommen diese Schranken nicht zu (V. 3). „Gedanke" (V. 4) läßt sich entweder objectiv als die höchste Idee, deren der Menschen fähig, oder subjectiv als die höchste Intelligenz fassen. Götzinger glaubt, daß Schiller es in jenem Sinne verstanden habe; ich halte das Gegentheil für wahrscheinlicher. In der Natur ist Alles in ewigem Wechsel begriffen, Gott ist das einzig wechsellose, beharrliche Wesen (V. 5 f.).

Str. 5 gibt, indem sie mit geringer Variation im Ausdruck den Inhalt der Anfangsstrophe wiederholt, dem Ganzen eine schöne Zurundung. Im Musenalmanach für 1798, wo das Gedicht zuerst veröffentlicht wurde, so wie in der ersten Ausgabe der Gedichte sind die beiden Schlußverse gleichlautend mit denen der ersten Strophe.

Digitized by Google

101. Die Worte des Wahns.

1799.

Hoffmeister weist in der Charakteristik Schiller's als Prosaikers nach, daß die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste war. Hieraus erklärt sich auch, warum er nicht nur manche Gedichte (wie Würde der Frauen, Das Ideal und das Leben u. a.) ganz nach der Figur der Antithese anlegte, sondern auch bisweilen, wenn es nicht gut anging, den Gegensatz in Einem Gedicht auszuführen, denselben in zwei Parallelgedichten behandelte. So dichtete er im Jahr 1799 einen zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) als Seitenstück zu dem frühern aus dem Jahr 1795, und fügte ebenfalls im Jahre 1799 dem so eben besprochenen Gedicht ein Gegenstück in den Worten des Wahns bei. Ueber die in beiden letztern angewandte Strophenform vgl. die Vorbemerkungen zu Nr. 75 „Hoffnung".

Str. 1. Auch hier werden uns wieder „drei Worte" genannt, „bedeutungsschwer," aber nicht inhaltsschwer, wie die Worte des Glaubens; wohl sind sie von hoher Bedeutung für unser Lebensglück und verdienen, daß man sich über sie verständigt; aber sie sind ein leerer Schall, denen nichts Wirkliches entspricht, sind wesenlose Schatten, nach denen man vergebens greift. — Schade, daß gleich die Anfangsstrophe durch mangelhafte Reime (Besten, trösten; Frucht, sucht) entstellt ist.

Str. 2. Der erste Wahn ist der Glaube, daß dereinst die Zeit komme, wo das Rechte und Gute siegreich in der Welt herrschen werde. In der Abhandlung über das Erhabene sagt Schiller: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf die Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben

Digitized by Google

schmerzlich berührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall u. s. w." Wenn es nun unser Glück gefährdet, immer und überall die Realisirung unserer sittlichen Ideale durchführen zu wollen, so sollen wir uns darum doch nicht von unsern Idealen lossagen, im Gegentheil sie in unserem Herzen recht hegen und pflegen; wir sollen, um mit Hoffmeister zu sprechen, „das böse Prinzip vorerst in dem idealischen Reich der innern Gesinnung vernichten", wie Herkules den Riesen Antäus nur dadurch bändigte, daß er ihn von der Erde, die ihm stets neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte.

Str. 3. Der zweite Wahn ist der Gedanke, daß man durch Tugend und Verdienst sich das Glück erzwingen könne. Denselben Gedanken spricht der Dichter im Gedicht Das Glück aus. Wenn er sich dort mit weniger Verachtung über das Glück äußert, so liegt der Grund darin, daß in jenem Gedicht der Begriff des Glücks anders gefaßt ist. Dort sind die edelsten und höchsten Gaben des Glücks, insbesondere Genialität gemeint, hier die äußern Glücksgüter, Reichthum, Ansehen, Macht und Einfluß in weltlichen Dingen. Diese fallen gar oft den Schlechten, den Listigen, Gewissen- und Gefühllosen zu, während jene zwar auch von den Himmlischen nicht nach Verdienst, sondern mit Willkür, aber vorzugsweise den einfach-kindlichen Gemüthern zugetheilt werden. Wenn es dann weiter heißt, daß der Gute „ein unvergänglich Haus" sucht, so muß der mit Schiller's Denkweise wenig vertraut sein, der diesen Ausdruck auf ein Leben jenseits des Grabes bezieht; es ist, wie in Str. 2, V. 5, das Reich der Ideale, das Schiller im Gedicht Das Ideal und das Leben mit dem Reich der Wirklichkeit in Gegensatz stellt.

Str. 4. Der dritte Wahn ist der Gedanke, daß der Mensch jemals die volle Wahrheit schauen werde. Die absolute Wahr-

Digitized by Google

101. Die Worte des Wahns.

1799.

Hoffmeister weist in der Charakteristik Schiller's als Prosaikers nach, daß die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste war. Hieraus erklärt sich auch, warum er nicht nur manche Gedichte (wie Würde der Frauen, Das Ideal und das Leben u. a.) ganz nach der Figur der Antithese anlegte, sondern auch bisweilen, wenn es nicht gut anging, den Gegensatz in Einem Gedicht auszuführen, denselben in zwei Parallelgedichten behandelte. So dichtete er im Jahr 1799 einen zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) als Seitenstück zu dem frühern aus dem Jahr 1795, und fügte ebenfalls im Jahre 1799 dem so eben besprochenen Gedicht ein Gegenstück in den Worten des Wahns bei. Ueber die in beiden letztern angewandte Strophenform vgl. die Vorbemerkungen zu Nr. 75 „Hoffnung".

Str. 1. Auch hier werden uns wieder „drei Worte" genannt, „bedeutungsschwer," aber nicht inhaltsschwer, wie die Worte des Glaubens; wohl sind sie von hoher Bedeutung für unser Lebensglück und verdienen, daß man sich über sie verständigt; aber sie sind ein leerer Schall, denen nichts Wirkliches entspricht, sind wesenlose Schatten, nach denen man vergebens greift. — Schade, daß gleich die Anfangsstrophe durch mangelhafte Reime (Besten, trösten; Frucht, sucht) entstellt ist.

Str. 2. Der erste Wahn ist der Glaube, daß dereinst die Zeit komme, wo das Rechte und Gute siegreich in der Welt herrschen werde. In der Abhandlung über das Erhabene sagt Schiller: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf die Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben

Digitized by Google

schmerzlich berührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall u. s. w." Wenn es nun unser Glück gefährdet, immer und überall die Realisirung unserer sittlichen Ideale durchführen zu wollen, so sollen wir uns darum doch nicht von unsern Idealen lossagen, im Gegentheil sie in unserem Herzen recht hegen und pflegen; wir sollen, um mit Hoffmeister zu sprechen, „das böse Prinzip vorerst in dem idealischen Reich der innern Gesinnung vernichten", wie Herkules den Riesen Antäus nur dadurch bändigte, daß er ihn von der Erde, die ihm stets neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte.

Str. 3. Der zweite Wahn ist der Gedanke, daß man durch Tugend und Verdienst sich das Glück erzwingen könne. Denselben Gedanken spricht der Dichter im Gedicht Das Glück aus. Wenn er sich dort mit weniger Verachtung über das Glück äußert, so liegt der Grund darin, daß in jenem Gedicht der Begriff des Glücks anders gefaßt ist. Dort sind die edelsten und höchsten Gaben des Glücks, insbesondere Genialität gemeint, hier die äußern Glücksgüter, Reichthum, Ansehen, Macht und Einfluß in weltlichen Dingen. Diese fallen gar oft den Schlechten, den Listigen, Gewissen- und Gefühllosen zu, während jene zwar auch von den Himmlischen nicht nach Verdienst, sondern mit Willkür, aber vorzugsweise den einfach-kindlichen Gemüthern zugetheilt werden. Wenn es dann weiter heißt, daß der Gute „ein unvergänglich Haus" sucht, so muß der mit Schiller's Denkweise wenig vertraut sein, der diesen Ausdruck auf ein Leben jenseits des Grabes bezieht; es ist, wie in Str. 2, V. 5, das Reich der Ideale, das Schiller im Gedicht Das Ideal und das Leben mit dem Reich der Wirklichkeit in Gegensatz stellt.

Str. 4. Der dritte Wahn ist der Gedanke, daß der Mensch jemals die volle Wahrheit schauen werde. Die absolute Wahr-

Digitized by Google

101. Die Worte des Wahns.

1799.

Hoffmeister weist in der Charakteristik Schiller's als Prosaikers nach, daß die antithetische Betrachtungsweise ein hervorstechender Zug in seinem Geiste war. Hieraus erklärt sich auch, warum er nicht nur manche Gedichte (wie Würde der Frauen, Das Ideal und das Leben u. a.) ganz nach der Figur der Antithese anlegte, sondern auch bisweilen, wenn es nicht gut anging, den Gegensatz in Einem Gedicht auszuführen, denselben in zwei Parallelgedichten behandelte. So dichtete er im Jahr 1799 einen zweiten Spruch des Confucius (vom Raum) als Seitenstück zu dem frühern aus dem Jahr 1795, und fügte ebenfalls im Jahre 1799 dem so eben besprochenen Gedicht ein Gegenstück in den Worten des Wahns bei. Ueber die in beiden letztern angewandte Strophenform vgl. die Vorbemerkungen zu Nr. 75 „Hoffnung".

Str. 1. Auch hier werden uns wieder „drei Worte" genannt, „bedeutungsschwer," aber nicht inhaltsschwer, wie die Worte des Glaubens; wohl sind sie von hoher Bedeutung für unser Lebensglück und verdienen, daß man sich über sie verständigt; aber sie sind ein leerer Schall, denen nichts Wirkliches entspricht, sind wesenlose Schatten, nach denen man vergebens greift. — Schade, daß gleich die Anfangsstrophe durch mangelhafte Reime (Besten, trösten; Frucht, sucht) entstellt ist.

Str. 2. Der erste Wahn ist der Glaube, daß dereinst die Zeit komme, wo das Rechte und Gute siegreich in der Welt herrschen werde. In der Abhandlung über das Erhabene sagt Schiller: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf die Existenz ihrer moralischen Ideale zu bringen und von den Hindernissen derselben

Digitized by Google

schmerzlich berührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall u. s. w." Wenn es nun unser Glück gefährdet, immer und überall die Realisirung unserer sittlichen Ideale durchführen zu wollen, so sollen wir uns darum doch nicht von unsern Idealen lossagen, im Gegentheil sie in unserem Herzen recht hegen und pflegen; wir sollen, um mit Hoffmeister zu sprechen, „das böse Prinzip vorerst in dem idealischen Reich der innern Gesinnung vernichten", wie Herkules den Riesen Antäus nur dadurch bändigte, daß er ihn von der Erde, die ihm stets neue Kräfte gab, emporhob und ihn schwebend in der Luft erwürgte.

Str. 3. Der zweite Wahn ist der Gedanke, daß man durch Tugend und Verdienst sich das Glück erzwingen könne. Denselben Gedanken spricht der Dichter im Gedicht Das Glück aus. Wenn er sich dort mit weniger Verachtung über das Glück äußert, so liegt der Grund darin, daß in jenem Gedicht der Begriff des Glücks anders gefaßt ist. Dort sind die edelsten und höchsten Gaben des Glücks, insbesondere Genialität gemeint, hier die äußern Glücksgüter, Reichthum, Ansehen, Macht und Einfluß in weltlichen Dingen. Diese fallen gar oft den Schlechten, den Listigen, Gewissen- und Gefühllosen zu, während jene zwar auch von den Himmlischen nicht nach Verdienst, sondern mit Willkür, aber vorzugsweise den einfach-kindlichen Gemüthern zugetheilt werden. Wenn es dann weiter heißt, daß der Gute „ein unvergänglich Haus" sucht, so muß der mit Schiller's Denkweise wenig vertraut sein, der diesen Ausdruck auf ein Leben jenseits des Grabes bezieht; es ist, wie in Str. 2, V. 5, das Reich der Ideale, das Schiller im Gedicht Das Ideal und das Leben mit dem Reich der Wirklichkeit in Gegensatz stellt.

Str. 4. Der dritte Wahn ist der Gedanke, daß der Mensch jemals die volle Wahrheit schauen werde. Die absolute Wahr-

Digitized by Google

heit faßt nur „der Gedanke, der hoch über der Zeit und dem Raume webt"; der menſchlichen Verſtandeskraft ſind gewiſſe Schranken geſetzt, über die ſie niemals hinaus kann. Und ſelbſt das, was wir von der Wahrheit begreifen und lebendig empfinden, vermögen wir nicht einmal rein und voll auszuſprechen. Die allgemeinen Zeichen der Sprache ſind nicht im Stande, jede leiſe Nüance des Gedankens auszuprägen; der Formel Gefäß bindet nicht den flüchtigen Geiſt (Genius, V. 8). — In ſyntaktiſcher Beziehung ſind die drei Anfangsſätze der Strophen 2—4 bemerkenswerth. Sie ſchließen ſich alle an den vorletzten Vers der Str. 1, und dadurch erhält die Hauptmaſſe des Gedichtes eine gewiſſe geſchloſſene Rundung und bildet ein zuſammenhängendes Ganze, innerhalb deſſen jedoch die eingeſchobenen Hauptſätze ſich mit poetiſcher Freiheit bewegen.

Str. 5. Wenn wir uns nun dem täuſchenden Glauben an jene Trugbilder entreißen ſollen, ſo dürfen wir darum doch nicht den Glauben an das Rechte, Gute und Wahre wegwerfen. Draußen im Leben, in der Wirklichkeit iſt es nicht in voller Reinheit zu finden, mit den Sinnen iſt es nicht wahrzunehmen; um es zu ſchauen, mußt du „in des Herzens heilig ſtille Räume fliehen aus des Lebens Drang" (Antritt des neuen Jahrhunderts); in ſeinem Innern trägt Jeder ein Reich des Ideals, und hier „in der ſchamhaften Stille des Gemüthes" kann er das Gute, Wahre und Schöne erziehen; denn, wie Das Ideal und das Leben uns lehrt:

Jugendlich, von allen Erdenmalen
Frei, in der Vollendung Strahlen
Schwebet hier der Menſchheit Götterbild.

Zu V. 3 vergleicht Boxberger 1. Kor. 2, 9: „Das kein Auge geſehen hat, und kein Ohr gehöret hat."

Im Taſchenbuch für Damen auf das J. 1801, worin das

Digitized by Google

Gedicht erschien, beginnt Str. 4, V. 1: „So lang er wähnt, daß u. s. w.", und in Str. 4, V. 6 steht „Der Freie" (statt Der freie).

---

102. Sprüche des Confucius.

1795 und 1799.

Ueber die Entstehungszeit beider Sprüche vergl. die einleitende Bemerkung zum nächstvorigen Gedicht; der erste wurde im Musenalmanach für 1796, der zweite in dem für 1800 zuerst gedruckt. Jener ist vielleicht einer Gnome des alten chinesischen Weisen (Confucius, chinesisch Kong-Fu-tseu, geb. 551 v. Chr.) nachgebildet; dieser wurde vier Jahre nachher als Seitenstück hinzugedichtet.

Erster Spruch. An die Darstellung des dreifachen Schrittes der Zeit (V. 1—4) schließt sich zunächst indirekt eine Belehrung, wie wir uns gegen die dreifache Zeit zu verhalten haben (V. 5—10): Wir sollen nicht die säumende Zukunft mit Ungeduld herbeisehnen, denn dadurch verzögern wir nur ihren Schritt; wir sollen uns nicht den Genuß der rasch enteilenden Gegenwart durch furchtsames Bedenken und Besinnen verkümmern, denn wir bringen sie dadurch nicht zum Stehen; wir sollen nicht die Vergangenheit bereuen und zurückwünschen, denn wir wecken sie dadurch nicht aus ihrer Erstarrung. — Daraus werden dann weiterhin (V. 11—16) folgende Lebensregeln abgeleitet: Wenn wir unsere Lebensreise beglückt zu vollenden wünschen, so müssen wir bei unserem Handeln die Zukunft erwägen (d. h. die Folgen unseres Handelns in's Auge fassen), aber dann auch frisch zur Ausführung schreiten und nicht immer den kommenden Tag zum Vollzieher unserer That ausersehen; wir müssen, wenn wir auch die Gegenwart genießen sollen, doch

Digitized by Google

unser Herz nicht zu fest an den jetzigen Augenblick hängen; wir müssen sorgen, daß wir uns der Vergangenheit gern erinnern, daß sie uns nicht durch Reue zur Feindin wird. — Aussetzen könnte man vielleicht an den Gedanken in V. 2 f., daß sie nicht so allgemein gültig sind, wie es in einem solchen Spruche wünschenswerth wäre; die Zukunft kommt nur dem, der frohen Tagen entgegensieht, zögernd hergezogen, und das Jetzt entflieht nur dem Glücklichen schnell; ja mit dem schnellen Fliehen der Gegenwart ist streng folgerecht das zögernde Nahen der Zukunft aufgehoben.

Zweiter Spruch. An die Darstellung der drei Hauptdimensionen des Raumes, Länge, Breite und Tiefe (V. 1—5), reiht sich die Belehrung (V. 6—14), daß sie uns als mahnende Symbole dienen sollen, und zwar die Länge für ein rastlos beharrliches Fortstreben, um das Ziel unseres Strebens zu erreichen; die Breite für Aufmerksamkeit und Entfaltung nach allen Seiten, um eine klarere Anschauung der Welt zu gewinnen; die Tiefe für Ergründung des innersten Wesens der Dinge, um die Wahrheit zu finden. — In V. 10 ff. sehen wir gegen Erwarten die Entfaltung in's Weite und Breite von demselben Dichter empfohlen, der im zweitnächsten Gedicht Breite und Tiefe (Nr. 104) die Concentration der Kräfte auf den kleinsten Punkt als das Mittel preist, etwas Großes und Treffliches zu leisten. Erinnert uns jene Lehre mehr an Göthe, der sich „weite Welt und breites Leben" lobt (obwohl er auch den Werth der Beschränkung auf's Kleine anerkennt, z. B. im zahmen Xenion: „Wie fruchtbar ist der kleinste Kreis, Wenn man ihn wohl zu pflegen weiß . . ."): so charakterisirt dagegen das Hinabsteigen in die Tiefe, das Suchen der Wahrheit im Abgrunde vorzugsweise unsern Dichter, während das durch die Längendimension symbolisirte Streben, das rastlose Vorwärtsdringen beiden Dichtern gleichmäßig eigen war. — In V. 2 f. ist der Ausdruck

Digitized by Google

für einen Spruch etwas überladen, besonders stört das wiederholte „fort". — Im Musenalmanach steht in V. 10 „in's Weite" (st. in's Breite), und nach V. 10 folgt der später weggefallene (mit V. 15 reimende) Vers:

Mit allfassendem Gefühl.

---

103. Licht und Wärme.

1797.

Im Jahre 1797 ungefähr gleichzeitig mit den Worten des Glaubens (Nr. 100) entstanden, wurde dies Gedicht zuerst im Musenalmanach für 1798 veröffentlicht. Körner sagt in seinen kritischen Bemerkungen zum Almanach: „Licht und Wärme gehört zu der Gattung, die mehr rednerisch als poetisch ist. Im letzten Verse sind der Kürze zu Gefallen doch fast zu viel Consonanten. Ich kenne freilich die Schwierigkeiten, die besonders ein deutscher Dichter hier zu überwinden hat." In Betreff des Versmaßes und der Strophenform s. die Anfangsbemerkung zum Gedicht Hoffnung (Nr. 75). Das Gedicht weist auf die Gefahr für das Herz (für die „Wärme" des Gefühls) hin, welche dem Menschen aus einer klaren Kenntniß der Welt („Licht") erwachsen.

Str. 1. Der bessere Mensch tritt mit der Hoffnung in die Welt, er werde für die Ideale seines Innern draußen im Leben liebevolles Entgegenkommen, herzliche Theilnahme und Empfänglichkeit finden, und sucht, von edlem Eifer glühend, das, was er für wahr und gut hält, in's Leben einzuführen.

Str. 2. Allein die Welt zeigt sich zu klein und eng für seine weiten Entwürfe, überall stößt er auf kleinliche, engherzige, selbstsüchtige Gesinnungen, auf die mannigfachsten sich einander durchkreuzenden und hemmenden Bestrebungen („Weltgedräng").

Digitized by Google

Da beschränkt er sich zuletzt auf sich selbst und sucht, gegen die Welt sich abschließend, sein Inneres vor ihrer verderblichen Einwirkung zu bewahren, büßt aber darüber leicht seine Zuneigung zu den Menschen, seine Herzenswärme ein.

Str. 8. Es ist zu beklagen, daß mit der Menschen- und Weltkenntniß so selten die Liebe und Begeisterung für das Wohl der Menschheit wächst, und glücklich zu preisen sind die, welche nicht diese mit der Erweiterung jener ganz einbüßen. Wer des schönsten Glücks genießen will, muß mit dem scharfen Blick des Welt- und Menschenkenners das ernste Streben eines begeisterten Idealisten vereinigen. — Wie das zu machen sei, lehrt Schiller im neunten Brief über die ästhetische Erziehung: „Gib der Welt, auf die du wirkst, die Richtung zum Guten, so wird der ruhige Rhythmus der Zeit die Entwicklung bringen. Denke dir die Menschen, wie sie sein sollten, wenn du auf sie zu wirken hast; aber denke sie dir, wie sie sind, wenn du für sie zu handeln versucht wirst."

---

104. Breite und Tiefe.

1797.

Ueber Entstehungszeit, Strophenform und Grundton des Gedichtes s. die einleitenden Bemerkungen zu Hoffnung (Nr. 75). Unser Gedicht tadelt eine den Menschen zersplitternde und verflachende Verbreitung in das Leben und die Welt, und empfiehlt die Concentrirung der gesammten Kraft auf ein kleines Gebiet. Finden wir dagegen im zweiten Spruch des Confucius (s. oben Nr. 102) die Entfaltung in's Breite als das Mittel, Klarheit der Weltanschauung zu gewinnen, anempfohlen: so löst sich dieser scheinbare Widerspruch, wenn wir annehmen, daß in jenem Spruch mehr von Betrachten und Forschen, hier aber

Digitized by Google

von Schaffen und Wirken die Rede sei. Der Geist, der „im Abgrund die Wahrheit sucht", der speculative Kopf kann erst durch die Anschauung der Mannigfaltigkeit der weiten Welt die rechte Klarheit gewinnen; ihm fehlt, wie Schiller in einem Brief an Göthe sich ausdrückt, „das Object, der Körper zu manchen speculativischen Ideen", so lang er ausschließlich in seinen abstracten Sphären verweilt. Ja, intuitive Naturen, wie Göthe, „führt die Fülle" in der That einzig und allein nicht bloß „zur Klarheit", sondern auch zum Allgemeinen und Gesetzlichen. „Die ganze Natur," schrieb Schiller an Göthe, „nehmen Sie zusammen, um über das Einzelne Licht zu gewinnen; in der Allheit der Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf." Anders aber verhält es sich um Schaffen und Wirken. Wer etwas Treffliches leisten will, wer gern etwas Großes geboren hätte (Str. 2), der soll still und ausdauernd seine ganze Kraft auf den kleinsten Punkt concentriren. Aehnlich sagt Schiller im sechsten Briefe über die ästhetische Erziehung: „Dadurch allein, daß wir die ganze Energie des Geistes in einem Brennpunkte versammeln und unser ganzes Wesen in eine Kraft zusammenziehen, setzen wir dieser Kraft gleichsam Flügel an."

Als eine besondere Schönheit ist die Schlußstrophe hervorzuheben, ein Gleichniß, wodurch sich das Stück gar schön und poetisch abrundet. Ganz auf gleiche Weise schließen sich die Stanzen Abschied an den Leser mit einem selbständig ausgeführten Bilde, welches die bereits ausgesprochene Idee noch einmal in einem Symbol versinnlicht hinstellt. Körner nimmt es zu genau, wenn er gegen das Bild unserer Schlußstrophe einwendet, daß es ohne Stamm und Blätter doch weder Kern noch Früchte gebe. Schiller will nur vergleichungsweise das eigentlich Fruchtbringende und Fortzeugende am Baume der Menschheit hervorheben. Auch kann man Körners Behauptung nicht

Digitized by Google

gelten lassen, daß Breite und Tiefe zu den Fabeln mit vorangeschickter Moral zu rechnen sei. Eher könnte man noch zustimmen, wenn er Allegorie statt Fabel gesagt hätte; aber auch als solche ist das Stück nicht aufzufassen, sondern als didaktisches Gedicht mit allegorisch-bildlichem Abschluß.

---

105. Die Führer des Lebens.

1795.

Das Gedicht, im zwölften Stück der Horen 1795 mit der Ueberschrift Schön und Erhaben erschienen, gehört seiner Entstehung nach spätestens in den November 1795. Man könnte es füglich zu den Schiller'schen Räthseln zählen, da die neuere Ueberschrift es wirklich ganz zu einem Räthsel gemacht hat. Es schließt sich noch enge an Schiller's philosophische Forschungen an und ist eigentlich nur eine Versificirung der folgenden Stelle aus der Abhandlung über das Erhabene, die, wenn auch erst fünf Jahre später geschrieben, doch schon damals geistig von ihm durchgearbeitet war: „Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein munteres Spiel die mühevolle Reise, macht uns die Fesseln der Nothwendigkeit leicht, und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntniß der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der Andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlige Tiefe. In dem ersten dieser Genien erkennt man das

Digitized by Google

Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen."

Herder meinte, die Darstellung in diesem Gedichte erschöpfe nicht den vortrefflichen Sinn. Wenn der erhabene Genius nur am Grabe stehe, uns hinüberzutragen, so gehe er nicht dem schönen während des Lebens zur Seite, und wir bedürften sein im Leben auch vielleicht mehr, als zuletzt; er hoffe, daß Schiller die Idee schöner und energischer wenden werde. Allein Herder hatte Schiller nicht ganz verstanden. Die angeführte Stelle der Abhandlung zeigt, daß die „Kluft" (V. 5), die „Tiefe" (V. 8) nicht das Grab bezeichne, sondern jede Stelle im Leben, „wo wir als reine Geister handeln sollen". Die Forderungen der Sinnlichkeit und die Gebote der Vernunft, so lehrt Schiller, sind entweder im Einklang, oder sie widersprechen sich. Im erstern Falle ist das ganze Wesen des Menschen in harmonischer Thätigkeit; der Mensch als Naturgeschöpf und der Mensch als freier Geist sind ausgeglichen. Eine solche Ausgleichung ist die Wirkung des Schönen; es befriedigt den ganzen sinnlich vernünftigen Menschen. Wenn wir über dem mühevollen Ringen, den Trieb dem Vernunftgesetz untergeordnet zu erhalten, ermattet sind, so gewährt uns das Schöne eine erquickende Ruhestätte, wo der Streit zwischen den beiden ewigen Feinden im Menschen ausgesetzt ist. „Nun geht es aber," fährt Schiller in der Abhandlung fort, „nicht immer an, zweien Herren zugleich zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfniß nie in Streit gerathen sollte, so geht doch die Naturnothwendigkeit, die Macht der Verhängnisse keinen Vertrag mit dem Menschen ein. Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts übrig bleibt, als in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten." Auf das Schlußdistichon wirft noch folgende Stelle der Abhandlung ein helleres Licht: „Ohne das

Digitized by Google

Schöne würde zwischen unserer Naturbestimmung und unserer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein; über dem Bestreben, unserm Geisterberuf zu genügen, würden wir unsre Menschheit (unser Glück als sinnlich vernünftige Wesen) versäumen. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsre Würde vergessen machen; in der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen."

Die Horen bieten nur folgende wenige Varianten:

V. 1 f. Zweierlei Genien sind's, die durch das Leben dich leiten,
Wohl dir, wenn sie vereint helfend zur Seite dir gehn!
V. 9. Nimmer widme dich Einem allein! Vertraue dem erstern.

---

106. Archimedes und der Schüler.

1795.

Unser Gedicht erschien zuerst im Novemberheft der Horen 1795. Es legt einer historischen Person die von Schiller mehrfach ausgesprochene und immer im Herzen getragene Lehre in den Mund, daß die Liebe zu Kunst und Wissenschaft lauter und frei von allen Nebeninteressen sein müsse. Wie ungünstig er in Beziehung hierauf von seiner Zeit dachte, zeigt eine Stelle im zweiten Brief über die ästhetische Erziehung: „Der Lauf der Begebenheiten hat dem Genius der Zeit eine Richtung gegeben, die ihn je mehr und mehr von der Kunst des Ideals zu entfernen droht. Jetzt herrscht das Bedürfniß und beugt die gesunkene Menschheit unter ihr tyrannisches Joch. Der Nutzen ist das große Idol der Zeit, dem alle Kräfte fröhnen, alle Talente huldigen sollen." Und von der Wissenschaft sagt er in dem bekannten Epigramm:

Digitized by Google

Einem ist sie die hohe, die himmlische Göttin, dem Andern
Eine tüchtige Kuh, die ihn mit Butter versorgt.

Eine ausführlichere Parallelisirung des ächten Freundes der Wissenschaft und des Brotgelehrten, „der nur Früchte von ihr will", findet sich in Schiller's akademischer Antrittsrede. Wahrscheinlich wurde er durch eine Stelle in Plutarch's Leben des Marcellus veranlaßt, dem Archimedes die Lehre von dem wahren Werthe der Kunst und Wissenschaft in den Mund zu legen. Es heißt dort von dem berühmten Syrakuser, der seine Vaterstadt durch kunstreiche Maschinen gegen die von Marcellus befehligten Römer vertheidigte: „Er betrachtete die Beschäftigung mit mechanischen Arbeiten, und überhaupt jede Kunst, die sich mit nothwendigen Bedürfnissen beschäftigt, als ein unedles und niedriges Handwerk, weßhalb er seinen Eifer nur solchen Kenntnissen zuwandte, die das Gute und Schöne unvermischt mit dem Nothwendigen zum Gegenstand haben." Es wird dort auch der in V. 4 erwähnten Sambuka (σαμβύκη) gedacht, wie ursprünglich eine Art Harfe von dreieckiger Form, und darnach der Aehnlichkeit wegen eine Belagerungsmaschine hieß, mittelst deren die Belagerer auf die Mauer zu kommen suchten (Sturmbrücke).

Gegen das Schlußdistichon bemerkte Herder: „Das Epigramm hört vor den zwei letzten Versen auf, und das letzte Bild oder Gleichniß kommt unerwartet und gleichsam zu viel, da bloß doppelsinnige Früchte zu einem ganz fremden Bilde führen." Er tadelt aber auch, daß das anapästische Syrakus in dem Stück daktylisch gebraucht sei, wornach sich vermuthen läßt, daß in dem ihm vorliegenden Manuscript V. 4 ursprünglich etwa gelautet haben müsse:

Vor der Sambuka Gefahr Syrakus Mauern beschützt.

In den Horen lautet:

Digitized by Google

V. 3. Die so herrliche Früchte dem Vaterlande getragen,
V. 7. Willst du nur Früchte, die kann auch eine Sterbliche zeugen.

---

107. Menschliches Wissen.

1795.

Das Gedicht erschien zuerst im zwölften Stück der Horen 1795. Es gehört in den Kreis der theils didaktischen, theils satyrischen Productionen, worin er sich einer übertriebenen Hochschätzung der Wissenschaft und des Wissens, von welcher er früher selbst bedroht war, zu entledigen suchte. Hier gilt der Angriff den Naturforschern und gelegentlich insbesondere den Astronomen, gegen die er sich auch in den jetzt unter die Votivtafeln gereihten Distichen An die Astronomen und Astronomischen Schriften wendet. Die Ueberschrift Menschliches Wissen befremdet; sie scheint zu allgemein, da der Inhalt ja nur gegen die Naturforscher, und, streng genommen, nur gegen die naturbeschreibenden Disciplinen, welche die zerstreuten Erscheinungen nach äußern Merkmalen zu leichterer Uebersicht zusammenreihen, gerichtet ist. Oder wollte der Dichter sagen, daß alles menschliche Wissen mit diesem Zusammengruppiren einen gleich geringen Werth habe? Nicht einmal von der Astronomie wäre die Behauptung gerecht; wird doch Niemand die Gesetze, die Newton über die Gravitation der Himmelskörper aufstellte, und deren Wahrheit seitdem fast jede astronomische Beobachtung bestätigte, in Eine Kategorie mit jenen Sternbildern setzen wollen, die zu bequemerer Auffassung und Orientirung angenommen wurden. Nicht unwahrscheinlich ist Boxbergers Vermuthung, daß der Dichter hier besonders an Alexander v. Humboldt gedacht habe, über den er am 6. August 1797 an Körner schrieb: „Es ist der nackte, schneidende Verstand, der die Natur,

Digitized by Google

die immer unfaßlich und in allen ihren Punkten ehrwürdig und unergründlich ist, schamlos ausgemessen haben will, und mit einer Frechheit, die ich nicht begreife, seine Formeln, die oft nur leere Worte und immer nur enge Begriffe sind, zu ihrem Maßstabe macht."

---

108. Die zwei Tugendwege.

1795.

Dieses Doppeldistichon entstand wohl im Juli, spätestens Anfangs August 1795; am 7. August sandte Schiller es an Humboldt. Man muß Hoffmeisters Erklärung: „der Glückliche kann sein Leben schön ausbilden, der Leidende kann ihm duldend eine erhabene Gestalt geben" als die richtige anerkennen; indeß hat der Spruch doch etwas Befremdendes. Die Tugend des Glücklichen erklärt Schiller in seiner Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen für verdächtig und unzuverlässig: „Man sagt richtig, daß die ächte Moralität nur in der Schule der Widerwärtigkeit bewähre, und eine anhaltende Glückseligkeit leicht eine Klippe der Tugend werde. Glücklich nenne ich denjenigen, der um zu genießen nicht nöthig hat, unrecht zu thun, und, um recht zu handeln, nicht nöthig hat zu entbehren. Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht also die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipiren, und keine Versuchungen zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringen. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, unmittelbar mit der göttlichen Majestät des Gesetzes zu verkehren, und, da seiner Tugend keine Neigung hülft, die Freiheit des Dämons noch als Mensch zu beweisen."

Digitized by Google

Hiernach liegt es nahe, V. 4 so zu deuten: Wohl dem, der nicht immer glücklich ist, sondern dem das Unglück auch Gelegenheit bietet, die Würde seiner Bestimmung zu erfahren.

Im Musenalmanach für 1796 lautet:

V. 1. Zwei sind der Pfade, auf welchen u. s. w.

109. Würden.

1795.

Mit den vorigen Gedichtchen ungefähr gleichzeitig entstanden, erschienen diese Distichen zuerst im Musenalmanach für 1796. Sie bestehen fast ganz aus einem Gleichniß, das nach der Weise der epischen Dichter behandelt ist. Zwischen Vorder- und Nachsatz sind (V. 2—4) selbständige Sätze, welche das Bild weiter ausführen, eingeschoben. Die specielle Anwendung und Deutung solcher Nebenzüge des Bildes wird, wie meist, so auch hier dem Leser überlassen: Wie die reflectirende Welle uns oft mit Eigenlicht zu glänzen scheint, so unterliegen wir einer ähnlichen Täuschung bei der Betrachtung hoher Würdenträger, deren Glanz wir ihrem persönlichen Werth zuschreiben, während er nur Abglanz ihrer Würde ist u. s. w.

Im Musenalmanach lautet:

V. 3. Aber die Welle fliegt mit dem Strom, durch u. s. w.
V. 6. Nicht der Mensch, nur der Platz, den er u. s. w.

110. Zenith und Nadir.

Vermuthlich 1795.

Das Gedicht erschien erst 1803, entstand aber wahrscheinlich schon 1795. Das längere Secretiren desselben mag wohl

Digitized by Google

darin seinen Grund gehabt haben, daß es dem Dichter nachher nicht mehr recht gefiel. Es ist nämlich das Symbol nicht glücklich gewählt, wenigstens nicht glücklich angewandt. Zenith (gegen den Sprachgebrauch von Schiller trochäisch betont, wie auch in der Zerstörung von Troja, Str. 117, V. 5) heißt der Punkt des Himmels, der senkrecht über unserm Standpunkt auf der Erde liegt, Nadir der diametral gegenüberliegende Punkt des Himmelsgewölbes. Nicht diese beiden Punkte knüpfen uns an Himmel und Erde, sondern ihre Verbindungslinie, die durch das Centrum der Erde geht. Aehnlich, meint der Dichter, soll uns bei unserm Handeln der Wille aufwärts an das Ideal, die That abwärts an die Wirklichkeit knüpfen, d. h. wir sollen zwar immer das Höchste im Auge haben, aber, wo es Handeln und Wirken gilt, die Bedingungen, Beschränkungen und nächsten Bedürfnisse des wirklichen Lebens nicht vergessen. Wir sollen den Idealisten und den Realisten, wie beide die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung schildert, in uns zu verbinden suchen.

---

111. Die idealische Freiheit.

(Ausgang aus dem Leben.)

1795.

Der Spruch erschien zuerst im Dezemberheft der Horen 1795 unter der Ueberschrift Ausgang aus dem Leben und mit der Variante „Siehe, wie du bei Zeit noch frei u. s. w." (V. 3). In der Gedichtsammlung erhielt er den weniger irreleitenden Titel „Die idealische Freiheit," für den spätere Ausgaben den ursprünglichen ohne Grund wieder herstellten. Ein Ausgang aus dem Leben ist allen unausweichlich: der Tod ist eine Naturnothwendigkeit. Daß es aber noch einen zweiten gibt, der auch „aus der Sinne Schranken aufwärts zur Unend-

Digitized by Google

lichkeit" führt, lehrte uns schon Das Ideal und das Leben. Es ist die Erhebung zum Ideal und das Gefühl des Erhabenen (vgl. Die Führer des Lebens Nr. 105); denn das Erhabene ist ein Ausdruck der Freiheit, die uns über die Macht der Natur erhebt und vom Einfluß des Körpers entbindet.

112. Das Kind in der Wiege.

1795.

Dieses Distichon, spätestens um die Mitte Augusts 1795 entstanden, wurde am 21. August an Humboldt abgesandt, der in seiner Antwort vom 31. August das „Wiegenlied" als „ein sehr schönes Epigramm im griechischen Sinn" charakterisirte. Vgl. die einleitenden Bemerkungen zu Nr. 99. Die Rührung, womit wir auf ein glückliches Kind zu sehen pflegen, erklärt sich Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung so: „Nicht etwa, weil wir von der Höhe unsrer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind hinabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustandes, welche von der Bestimmung, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde hinaufsehen, gerathen wir in Rührung. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt." Doch klingt diese Reflexion nur dunkel in dem Distichon an.

113. Das Unwandelbare.

1795.

Humboldt gedenkt des Distichons lobend in einem Briefe vom 18. August 1795; es war ihm schon unter dem 7. August

Digitized by Google

zugesandt worden. Der erste Vers erinnert an Göthe's Entschuldigung:

Du verklagest das Weib, sie schwanke von Einem zum Andern;
Tadle sie nicht, sie sucht einen beständigen Mann.

Was Schiller hier unter „getreu sein" versteht, sagen die ungefähr gleichzeitigen Ideale: „Beschäftigung, die nie ermattet u. s. w.," ausdauernde Thätigkeit, beharrliches Streben nach Einem Ziel, wodurch die Vergangenheit mit der Gegenwart verknüpft und festgehalten, ja, wie Hoffmeister sagt, in die Gegenwart mit herübergenommen wird.

114. Theophanie.

1795.

Der Spruch erschien im Novemberheft der Horen 1795, gehört also der Entstehung nach spätestens dem Oktober 1795 an. Er wurzelt in Kant's Lehre vom Erhabenen und wird durch folgende bereits angeführte Stelle des Aufsatzes über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen näher erläutert: „Der ununterbrochen glückliche Mensch sieht die Pflicht nie von Angesicht, weil seine gesetzmäßigen und geordneten Neigungen das Gebot der Vernunft immer anticipiren, und keine Versuchung zum Bruch des Gesetzes das Gesetz bei ihm in Erinnerung bringt. Der Unglückliche hingegen, wenn er zugleich ein Tugendhafter ist, genießt den erhabenen Vorzug, mit der göttlichen Majestät des Gesetzes unmittelbar zu verkehren"; daher die Ueberschrift Theophanie, Erscheinung der Gottheit.

Digitized by Google

115. Das Höchste.

1795.

Dieser Spruch erschien im Septemberheft der Horen 1795 und ist spätestens gegen Anfang August entstanden. Schiller sagt in der Abhandlung Etwas über die erste Menschengesellschaft: „Der Mensch soll als ein freier, vernünftiger Geist dahin zurückkommen, wovon er als Pflanze und als eine Kreatur des Instincts ausgegangen war ... soll dem moralischen Gesetz in seiner Brust so unwandelbar dienen, als er anfangs dem Instinct gedient hat, als die Pflanze und das Thier diesem noch dienen." Und in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung sagt er von den Wesen, worin rein die Natur wirkt: „Sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und Freiheit zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unsrer verlornen Kindheit und unsrer höchsten Vollendung im Ideal."

---

116. Unsterblichkeit.

1795.

Mit dem vorigen zugleich in den Horen 1795 veröffentlicht. Wünschest du Unsterblichkeit, sagt unser Spruch, so identificire dich mit dem Ganzen; versenke das Gefühl für deine Individualität immer mehr in die Theilnahme am Ganzen. Je mehr dir dieses gelingt, je gleichgültiger wirst du für persönliche Fortdauer, da ja das große Ganze, welches deine Wünsche und Bestrebungen in sich aufgenommen hat, dich, den Einzelnen, überlebt. In gleichem Sinne räth Schiller in der akademischen Antrittsrede, „an der unvergänglichen Kette, die durch alle

Digitized by Google

Menschengeschlechter sich windet, unser fliehendes Dasein zu befestigen," und jene „wahre Unsterblichkeit, wo die That lebt und weiter eilt," zu erstreben.

117—169. Votivtafeln.

Größtentheils 1796.*)

Die vorliegenden Votivtafeln stimmen keineswegs vollständig mit denen des Musenalmanachs für 1797 überein; schon ihre Anzahl ist kleiner, sie beträgt das Motto eingerechnet 54, während der Almanach ihrer 108 enthält. Wenn auch Schiller und Göthe bei der Production der Votivtafeln, wie der Xenien, ihre beiderseitige Thätigkeit so ineinander verschlungen hatten, daß sich schließlich nicht mehr bei jedem einzelnen Epigramm die Autorschaft genau feststellen ließ, so schied Schiller aus seiner Gedichtsammlung doch alle diejenigen aus, die er bestimmt als Göthe's Eigenthum erkannte. Auf ein paar jedoch, die er sich zuschrieb, machte, wie sich unten zeigen wird, auch Göthe Anspruch. Dagegen nahm Schiller für seine Gedichtsammlung unter die Votivtafeln eine Anzahl von Epigrammen auf, die ursprünglich nicht zu den Votivtafeln gehörten, und zum Theil auch ihres abweichenden Charakters wegen nicht recht dazu passen. Der Spruch:

Was der Gott mich gelehrt, was mir durch's Leben geholfen,
Häng' ich, dankbar und fromm, hier in dem Heiligthum auf ...

der, wie in der Gedichtsammlung, so auch im Musenalmanach, ohne besondere Ueberschrift die Reihe der Sprüche eröffnet, sollte als Motto gedruckt werden. Tabulæ votivæ hießen bei den Römern Tafeln, welche die einer Gefahr Entronnenen ex voto, d. h. einem Gelübde gemäß, zum Dank gegen die rettende Gott-

*) Die wenigen Ausnahmen sind unten bei den einzelnen Epigrammen angegeben.

Digitized by Google

heit in deren Tempel aufhingen; ein darauf geschriebener Spruch bezeichnete die überstandene Gefahr. Der Dichter nennt so die nachfolgenden Sprüche, weil sie Resultate des Nachdenkens, der Forschung und Beobachtung, wichtige Maximen enthalten, wodurch er sich vor mancher Klippe in Leben und Kunst bewahrt und auf dem rechten Wege erhalten glaubte.

117. Die verschiedene Bestimmung.

Für die Fortpflanzung der Gattung sorgen Unzählige, für Förderung und Erhöhung der Cultur und Humanität nur Wenige, aber diese Wenigen erfolgreich. Aehnlich heißt es in der Majestas populi (Nr. 139), die Meisten seien nur blinde Nieten, deren leeres Gewühl die wenigen Treffer einhülle. „Zum Element zurückkehren" bezeichnet hier aus dem organischen Verband in die Urbestandtheile zerfallen. Vergleiche Hoffmeister, Nachlese IV, 296: „Wie viele Keime und Embryonen, welche die Natur mit so viel Kunst und Sorgfalt zu künftigem Leben zusammensetzte, werden wieder in das Elementarreich aufgelöst, ohne je zur Entwickelung zu gedeihen!" Ursprünglich lautete:

V. 1. Millionen sorgen dafür, daß die Gattung bestehe,
V. 5. Aber entfaltet sich auch nur Einer, der Einzige streuet . . .

118. Das Belebende.

In der Abhandlung über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen erörtert Schiller bei der Vergleichung der wissenschaftlichen und der schönen Diction, wie nur die letztere, die sich nicht auf Mittheilung todter Begriffe beschränkt, sich des ganzen Menschen bemächtige und ihn dadurch zur Selbstthätigkeit und Productivität anrege. „Es gibt für die Resultate des Denkens," sagt er, „keinen andern Weg zum Willen und in das Leben, als durch die selbstthätige Bildungskraft. Nichts,

Digitized by Google

als was in uns schon lebendige That ist, kann es außer uns werden; und es ist mit den Schöpfungen des Geistes, wie mit organischen Bildungen: nur aus der Blüthe geht die Frucht hervor." Aehnlich heißt es in der ausgeschlossenen Votivtafel Verstand:

Bilden wohl kann der Verstand, doch der todte kann nicht beseelen;
Aus dem Lebendigen quillt alles Lebendige nur.

119. Zweierlei Wirkungsarten.

Genährt wird das Göttliche im Menschen durch das Gute, weiter verbreitet in der Menschheit wird es durch das Schöne. Wer Gutes wirkt, übt und stärkt die moralische Kraft, das Göttliche im Menschen; wer Schönes bildet, gibt, wie die Abhandlung über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten näher erörtert, dem Gemüthe derer, die das Schöne beschauen, eine für die Tugend zweckmäßige und förderliche Stimmung, indem dadurch das Wohlthuende des Einklangs zwischen Vernunft und Sinnlichkeit uns zum Bewußtsein gebracht wird.

120. Unterschied der Stände.

Edle oder schöne Naturen nennt der Dichter solche, die uns ohne Rücksicht auf irgend einen Zweck, auf irgend etwas, das sie leisten, „in der bloßen Betrachtung und durch ihre bloße Erscheinungsart gefallen" (Schiller, XII, S. 82). Bei einer schönen Seele, lehrt die Abhandlung über Anmuth und Würde, „sind die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es; man kann ihr auch darunter keine einzige zum Verdienst anrechnen, sie hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist." Den „gemeinen" Empiriker schildernd, sagt Schiller, dieser habe zwar als Mensch keine Würde, könne aber als Sache noch immer zu etwas gut sein. Ursprünglich lautete das Distichon:

Digitized by Google

Auch in der sittlichen Welt ist ein Adel: gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, schöne mit dem, was sie sind.

121. Das Werthe und Würdige.

Durch das, was einer leistet, kann er Werth für uns haben, uns „zu etwas gut sein“ (vgl. Nr. 120). Würdig ist er nur, wenn sein Inneres edel und schön ist. Das Einzelne, was uns Jemand bietet, läßt sich durch Gegenleistungen aufwiegen, „bezahlen“; für ein schönes Gemüth, das sich uns hingibt, gibt's keinen Preis als wieder ein schönes Gemüth (vgl. Nr. 124). In verwandtem Sinne sagt Schiller anderswo (XII, 261): „Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie werth sind, zu taxiren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem, was sie würdig sind, schätzen.“ Ursprünglich lautete V. 1:

Hast du etwas, so gib es her, und ich zahle, was recht ist.

122. Die moralische Kraft.

Erhob der Dichter in vorhergehenden Votivtafeln die harmonischen Gemüther, worin Pflicht und Neigung im Einklange sind, über die moralischen, worin die Pflicht herrscht: so läßt er hier doch auch der Willenskraft, die „den Geschlechtscharakter des Menschen bildet“ (Ueber das Erhabene) ihr Recht widerfahren. „Schon der bloße Wille,“ lehrt die Abhandlung über Anmuth und Würde, „erhebt den Menschen über die Thierheit, der moralische erhebt ihn zur Gottheit.“

123. Mittheilung.

Wo es lediglich auf wissenschaftliche Erkenntniß, auf Mittheilung des Wahren ankommt, ist die schöne Form nicht unerläßlich; ja, Schiller hielt in gewissen Fällen, z. B. beim Jugend-

Digitized by Google

unterricht, die Einkleidung wissenschaftlicher Materien in schöne Form für schädlich (Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen). Wo aber das Schöne die Hauptsache ist, da kommt Alles auf die Form an. „Sein ganzer Zauber liegt nur im Schein, nicht im Inhalt" (Ueber das Erhabene). „Es ist niemals der Stoff, sondern nur die Behandlungsweise, was den Dichter und Künstler macht" (Recension von Matthisson's Gedichten). Ausführlicher behandelt den Gegenstand der 22. Brief über die ästhetische Erziehung. — Als Ende Januar 1796 Schiller den Spruch mit andern Epigrammen auf einen Bogen aufnahm, gab er ihm die Ueberschrift Wahrheit und Schönheit und schrieb in V. 1 „die Wahrheit." — V. 2 lautete ursprünglich: „Bei der Schönheit allein u. s. w."

124. An *

Das hier beginnende Trifolium von Epigrammen persönlichen Charakters hält Boas nicht für zufällig, sondern als Beispiele zu den vorangehenden Lehrsprüchen eingeschaltet. So wissen wir allerdings aus Nr. 120 und 121, warum der Dichter hier das Anerbieten des Freundes nicht annimmt. Dieser vermag nur mit dem, was er thut (Nr. 120), was er hat (Nr. 121), was er weiß (hier V. 1), aber nicht mit dem, was er ist, nicht mit „sich selbst" (V. 2) zu zahlen. Boas denkt hierbei an den zudringlichen K. A. Böttiger, dessen Gelehrsamkeit Schiller und Göthe manchmal benutzten. Doch könnte die Chiffre * auch nur eine Collectivmaske für aufdringliche Menschen von unliebenswürdiger Persönlichkeit, wenn gleich schätzbarem Wissen sein.

125. An **

Der Anonymus in diesem Epigramm hat im Gegensatz zu dem des vorigen eine interessante Persönlichkeit; aber um sein Wissen ist es dem Dichter nicht zu thun. Boas räth hierbei auf

Digitized by Google

Auch in der sittlichen Welt ist ein Adel: gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, schöne mit dem, was sie sind.

121. Das Werthe und Würdige.

Durch das, was einer leistet, kann er Werth für uns haben, uns „zu etwas gut sein" (vgl. Nr. 120). Würdig ist er nur, wenn sein Inneres edel und schön ist. Das Einzelne, was uns Jemand bietet, läßt sich durch Gegenleistungen aufwiegen, „bezahlen"; für ein schönes Gemüth, das sich uns hingibt, gibt's keinen Preis als wieder ein schönes Gemüth (vgl. Nr. 124). In verwandtem Sinne sagt Schiller anderswo (XII, 261): „Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie werth sind, zu taxiren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem, was sie würdig sind, schätzen." Ursprünglich lautete V. 1:

Hast du etwas, so gib es her, und ich zahle, was recht ist.

122. Die moralische Kraft.

Erhob der Dichter in vorhergehenden Votivtafeln die harmonischen Gemüther, worin Pflicht und Neigung im Einklange sind, über die moralischen, worin die Pflicht herrscht: so läßt er hier doch auch der Willenskraft, die „den Geschlechtscharakter des Menschen bildet" (Ueber das Erhabene) ihr Recht widerfahren. „Schon der bloße Wille," lehrt die Abhandlung über Anmuth und Würde, „erhebt den Menschen über die Thierheit, der moralische erhebt ihn zur Gottheit."

123. Mittheilung.

Wo es lediglich auf wissenschaftliche Erkenntniß, auf Mittheilung des Wahren ankommt, ist die schöne Form nicht unerläßlich; ja, Schiller hielt in gewissen Fällen, z. B. beim Jugend-

Digitized by Google

unterricht, die Einkleidung wissenschaftlicher Materien in schöne Form für schädlich (Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen). Wo aber das Schöne die Hauptsache ist, da kommt Alles auf die Form an. „Sein ganzer Zauber liegt nur im Schein, nicht im Inhalt" (Ueber das Erhabene). „Es ist niemals der Stoff, sondern nur die Behandlungsweise, was den Dichter und Künstler macht" (Recension von Matthisson's Gedichten). Ausführlicher behandelt den Gegenstand der 22. Brief über die ästhetische Erziehung. — Als Ende Januar 1796 Schiller den Spruch mit andern Epigrammen auf einen Bogen aufnahm, gab er ihm die Ueberschrift Wahrheit und Schönheit und schrieb in V. 1 „die Wahrheit." — V. 2 lautete ursprünglich: „Bei der Schönheit allein u. s. w."

124. An *

Das hier beginnende Trifolium von Epigrammen persönlichen Charakters hält Boas nicht für zufällig, sondern als Beispiele zu den vorangehenden Lehrsprüchen eingeschaltet. So wissen wir allerdings aus Nr. 120 und 121, warum der Dichter hier das Anerbieten des Freundes nicht annimmt. Dieser vermag nur mit dem, was er thut (Nr. 120), was er hat (Nr. 121), was er weiß (hier V. 1), aber nicht mit dem, was er ist, nicht mit „sich selbst" (V. 2) zu zahlen. Boas denkt hierbei an den zudringlichen K. A. Böttiger, dessen Gelehrsamkeit Schiller und Göthe manchmal benutzten. Doch könnte die Chiffre * auch nur eine Collectivmaske für aufdringliche Menschen von unliebenswürdiger Persönlichkeit, wenn gleich schätzbarem Wissen sein.

125. An **

Der Anonymus in diesem Epigramm hat im Gegensatz zu dem des vorigen eine interessante Persönlichkeit; aber um sein Wissen ist es dem Dichter nicht zu thun. Boas räth hierbei auf

Digitized by Google

Wieland, dessen Naturell Schiller „noch immer sehr respectabel" fand, während er von seinen Dichtergaben nur noch wenig hielt (Briefwechsel mit Körner IV, 28). Doch für's Rathen ist hier ein weites Feld; so ließe sich auch an Moritz denken, der ihn mehr durch sein ganzes Wesen, als sein Wissen anzog (Correspondenz mit Caroline von Wolzogen).

126. An ***

Vermuthlich an Göthe gerichtet, der sowohl durch das, was er *hatte*, als was er *war*, auf Schiller die höchste Anziehungskraft übte. Von seinem „*lebendigen Bilden*" war er ein näherer Zeuge, als irgend Jemand, er blickte in die Werkstatt seines schaffenden Geistes, und dies förderte ihn mehr, als alle Lehren. Den Werth, den Göthe's „*lehrendes Wort*" für ihn hatte, entwickelt Schiller's Brief an ihn vom 23. August 1794: „Ueber so Manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die *Anschauung Ihres Geistes* (so muß ich den Totaleindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt u. s. w."

127. Jetzige Generation.

Dieses Epigramm gehört dem Januar 1796 an. Die Erscheinung, worüber Schiller hier klagt, wird fortdauern; „die Cultur selbst war es, die uns diese Wunde schlug" (6. Br. über die ästhetische Erziehung). Die Scheidung von Wissenschaft und Kunst, die zunehmende Trennung der Wissenschaften von einander (eine Folge der immer stärkern Ausbildung jeder einzelnen), die immer wachsende Theilung der Arbeit, alles dies zerriß den innern Bund der menschlichen Natur, der für die Jugendlichkeit des Gemüths unerläßliche Bedingung ist. Diese Spaltung und Zerstücklung dauert aber fort und wächst sogar; daher muß jede Generation vor der folgenden, das Alter vor der Jugend, noch

Digitized by Google

einen Reſt jugendlichen Gepräges voraus haben. — Im Muſenalmanach begann V. 1:

War es ſtets ſo, wie jetzt? Ich kann u. ſ. w.

128. An die Muſe.

Was der Dichter der Muſe verdankt, was Tauſenden ohne ſie fehlt, ſpricht das Diſtichon nicht aus; es iſt Wärme und Empfänglichkeit des Gemüths, Erhebung über die Schranken des Augenblicks, lange Jugend, wie Nr. 174 Quelle der Verjüngung andeutet. Die Dichtkunſt, ſagt Schiller in der Recenſion von Bürger's Gedichten, bewahre den Geiſt vor der Erſtarrung eines frühzeitigen Alters; ſie ſei die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Haus die unſterblichen Götter bedient.

128. Der gelehrte Arbeiter.

Der Gedanke kehrt bei Schiller ſehr oft wieder. Schon 1784 ſchrieb er in der Abhandlung Die Schaubühne als moraliſche Anſtalt betrachtet: „Rechnen vielleicht die kleinen Geiſter ihre Arbeit darum ſo hoch an, weil ſie ihnen ſo ſauer wurde? Trockenheit, Ameiſenfleiß und Taglöhnerei werden unter den ehrwürdigen Namen Gründlichkeit, Ernſt, Tiefſinn geſchätzt, bezahlt und bewundert ... dieſe Verhältniſſe werden ſich forterben, bis ſich Gelehrſamkeit und Geſchmack, Wahrheit und Schönheit als zwei verſöhnte Geſchwiſter umarmen.“ In der Ankündigung der Horen verſprach er dahin zu ſtreben, „die Scheidewand zwiſchen der gelehrten und ſchönen Welt zu durchbrechen, die Reſultate der Wiſſenſchaft von ihrer ſcholaſtiſchen Form zu befreien, und in einer reizenden Hülle dem Gemeinſinn verſtändlich zu machen.“ In den Künſtlern ruft er den Günſtlingen der Muſe zu:

Was in des Wiſſens Land Entdecker nur erſiegen,
Entdecken ſie, erſiegen ſie für euch.

Digitized by Google

Und in der Recenſion der Bürger'ſchen Gedichte heißt es: „Die Dichtkunſt allein kann das Schickſal abwenden, über dem Fleiß des Forſchens den Preis der Anſtrengung zu verlieren ... Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menſchheit aufhäuften, muß Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmuth ſich kleiden in ihrer ſchöpferiſchen Hand." — Urſprünglich war das Diſtichon Der Philiſter überſchrieben, und V. 1 begann: „Nimmer belohnt ihn des Baumes u. ſ. w."

130. Pflicht für Jeden.

Es könnte zweifelhaft ſcheinen, ob dieſes Epigramm Schiller angehöre, da auch Göthe es unter ſeine Gedichte (in die „Vier Jahrszeiten") aufgenommen hat. So viel iſt aber gewiß, daß ſein Inhalt ganz in Schiller's Gedankenkreis fällt. Er hielt es für das Wünſchenswertheſte, wenn der Einzelne ſeine vollſtimmige Menſchennatur entwickeln könne, wie dies im alten Griechenland der Fall geweſen, wo man nicht „von Individuum zu Individuum herumzufragen hatte, um die Totalität der Gattung zuſammenzuleſen." Wenn dies aber nicht angehe, ſo ſolle der Einzelne einen Theil ſeines Weſens um ſo kräftiger zu entwickeln ſtreben, und ſich damit als dienendes Glied einem Verein von Individuen anſchließen, welcher die von den Einzelnen aufgegebene Totalität an ſich ſelbſt wiederherſtellt (vgl. 6. Brief über die äſthetiſche Erziehung). Boxberger macht hierbei auf eine Stelle in „Schiller und Lotte" S. 177 aufmerkſam, wo der Dichter „das Leben in der Gattung, das Auflöſen ſeiner ſelbſt im großen Ganzen" ein Lieblingsthema nennt. Vgl. oben Nr. 116: Unſterblichkeit.

131. Aufgabe.

Der Einzelne ſoll den idealiſchen Menſchen in ſich darzuſtellen, „dem Höchſten gleich zu ſein" ſtreben; dies erreicht er

Digitized by Google

durch eine möglichst harmonische Ausbildung seines ganzen Wesens, durch „Vollendung in sich selbst.“ Der Einzelne soll aber auch das von der Natur in ihn gepflanzte Eigenthümliche erhalten und entwickeln, ohne dabei auf jene harmonische Ausbildung zu verpflichten; so erreicht er Beides: Uebereinstimmung mit dem Ideal, und Bewahrung seiner individuellen Eigenthümlichkeit. Auch Göthe hat das Epigramm sich angeeignet, und Schiller's Gattin es ihm zugesprochen. Ich halte es trotzdem für ein Schiller'sches, weil es in der engsten Ideenverbindung mit andern steht, die unserm Dichter unzweifelhaft angehören. Es begann ursprünglich:

Gleich sei Keiner dem Andern, doch gleich u. s. w.

132. Das eigene Ideal.

Gott wird in den Künstlern das Ideal aller Weisheit, Güte, Kraft und Schönheit genannt: „der Weisen Weisestes, der Milden Milde, der Starken Kraft, der Edeln Grazie“ zu Einem Bilde vermählt und in eine Glorie emporgehoben. In sofern nun dieses Bild ein Product der menschlichen Vernunft ist, theilt es der Einzelne mit allen vernunftbegabten Wesen; aber das Individuelle, wodurch diese Vorstellung zu eines Jeden Eigenthum wird, fließt aus seinem Herzen; im Herzen, nicht im Verstande wohnt unser Gott; wer den Gott, den er denkt, nicht fühlt, hat keine ächte innige Religiosität.

133. An die Mystiker.

Der Dichter weist die Mystiker, die sich mit ersonnenen Geheimnissen tragen, auf das Eine große, wahre, uns Alle umringende und von Niemand gewürdigte, auf das ganze räthselhafte All der Körper- und Geisterwelt hin, von dem wir ja auch nicht das Geringste eigentlich fassen und verstehen.

Digitized by Google

Und in der Recenſion der Bürger'ſchen Gedichte heißt es: „Die Dichtkunſt allein kann das Schickſal abwenden, über dem Fleiß des Forſchens den Preis der Anſtrengung zu verlieren ... Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menſchheit aufhäuften, muß Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmuth ſich kleiden in ihrer ſchöpferiſchen Hand." — Urſprünglich war das Diſtichon Der Philiſter überſchrieben, und V. 1 begann: „Nimmer belohnt ihn des Baumes u. ſ. w."

130. Pflicht für Jeden.

Es könnte zweifelhaft ſcheinen, ob dieſes Epigramm Schiller angehöre, da auch Göthe es unter ſeine Gedichte (in die „Vier Jahrszeiten") aufgenommen hat. So viel iſt aber gewiß, daß ſein Inhalt ganz in Schiller's Gedankenkreis fällt. Er hielt es für das Wünſchenswertheſte, wenn der Einzelne ſeine vollſtimmige Menſchennatur entwickeln könne, wie dies im alten Griechenland der Fall geweſen, wo man nicht „von Individuum zu Individuum herumzufragen hatte, um die Totalität der Gattung zuſammenzuleſen." Wenn dies aber nicht angehe, ſo ſolle der Einzelne einen Theil ſeines Weſens um ſo kräftiger zu entwickeln ſtreben, und ſich damit als dienendes Glied einem Verein von Individuen anſchließen, welcher die von den Einzelnen aufgegebene Totalität an ſich ſelbſt wiederherſtellt (vgl. 6. Brief über die äſthetiſche Erziehung). Boxberger macht hierbei auf eine Stelle in „Schiller und Lotte" S. 177 aufmerkſam, wo der Dichter „das Leben in der Gattung, das Auflöſen ſeiner ſelbſt im großen Ganzen" ein Lieblingsthema nennt. Vgl. oben Nr. 116: Unſterblichkeit.

131. Aufgabe.

Der Einzelne ſoll den idealiſchen Menſchen in ſich darzuſtellen, „dem Höchſten gleich zu ſein" ſtreben; dies erreicht er

Digitized by Google

durch eine möglichst harmonische Ausbildung seines ganzen Wesens, durch „Vollendung in sich selbst.“ Der Einzelne soll aber auch das von der Natur in ihn gepflanzte Eigenthümliche erhalten und entwickeln, ohne dabei auf jene harmonische Ausbildung zu verpflichten; so erreicht er Beides: Uebereinstimmung mit dem Ideal, und Bewahrung seiner individuellen Eigenthümlichkeit. Auch Göthe hat das Epigramm sich angeeignet, und Schiller's Gattin es ihm zugesprochen. Ich halte es trotzdem für ein Schiller'sches, weil es in der engsten Ideenverbindung mit andern steht, die unserm Dichter unzweifelhaft angehören. Es begann ursprünglich:

Gleich sei Keiner dem Andern, doch gleich u. s. w.

132. Das eigene Ideal.

Gott wird in den Künstlern das Ideal aller Weisheit, Güte, Kraft und Schönheit genannt: „der Weisen Weisestes, der Milden Milde, der Starken Kraft, der Edeln Grazie“ zu Einem Bilde vermählt und in eine Glorie emporgehoben. In sofern nun dieses Bild ein Product der menschlichen Vernunft ist, theilt es der Einzelne mit allen vernunftbegabten Wesen; aber das Individuelle, wodurch diese Vorstellung zu eines Jeden Eigenthum wird, fließt aus seinem Herzen; im Herzen, nicht im Verstande wohnt unser Gott; wer den Gott, den er denkt, nicht fühlt, hat keine ächte innige Religiosität.

133. An die Mystiker.

Der Dichter weist die Mystiker, die sich mit ersonnenen Geheimnissen tragen, auf das Eine große, wahre, uns Alle umringende und von Niemand gewürdigte, auf das ganze räthselhafte All der Körper- und Geisterwelt hin, von dem wir ja auch nicht das Geringste eigentlich fassen und verstehen.

Digitized by Google

Und drängt nicht Alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimniß
Unsichtbar sichtbar neben dir? (Göthe.)

Was bedarf es besonderer Mysterien, wenn nicht weniger als Alles ein Geheimniß ist?

134. Der Schlüssel.

Die Quelle des wahren Verstehens jeder Erscheinung des Menschenlebens ist freilich in unserer eigenen Brust zu suchen; weil uns aber die Eigenliebe uns selbst oft in falschem Lichte zeigt, so räth der Dichter, das Treiben Anderer zu beobachten. In Göthe's Tasso sagt Antonio (II, 3):

Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes
Erkennen, denn er mißt nach eignem Maß
Sich bald zu klein und leider oft zu groß,
Der Mensch erkennt sich nur im Menschen.

135. Der Aufpasser.

Daß unser Dichter nicht, wie es nach dem Epigramm scheinen möchte, gegen jeden strengen Kritiker unfreundlich gestimmt war, beweist schon die warme Zuneigung, die er dem auf alle Fehler aufpassenden Körner bewahrte.

136. Weisheit und Klugheit.

Die Klugheit des Realisten, die sich nur von einem nüchternen Beobachtungsgeist und Vertrauen auf das Zeugniß der Sinne leiten läßt, sieht es als wahnsinnige Verwegenheit an, wenn ein idealisch strebender Mensch, von dem Instinkt seines Genies geführt, neue Bahnen mit Zuversicht einschlägt. Vgl. das Epigramm Columbus: „Steure, muthiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen u. s. w." Unser Doppeldistichon

Digitized by Google

entstand spätestens gegen Ende August 1795 und erschien in den Horen, wo V. 3 lautet:

Der Kurzsichtige sieht nur das Ufer, von welchem du scheidest.

137. Die Uebereinstimmung.

Das Epigramm hat wahrscheinlich, wie oben Nr. 126, eine persönliche Beziehung auf Göthe. Schiller's Brief an ihn vom 23. August 1794 zieht ähnlich, wie hier eine Parallele zwischen Göthe's intuitivem Geist und der vom Innern ausgehenden speculirenden Vernunft: „Beim ersten Anblick zwar scheint es, als könne es keine größere Opposition geben, als den speculativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinne die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger, freier Denkkraft das Gesetz, so kann es nicht fehlen, daß beide auf halbem Wege einander begegnen u. s. w." Göthe ging von der Betrachtung des Individuellen aus und erhob sich von dieser zur Erkenntniß des Gesetzes, oder, wie Schiller sich ausdrückt, „im Empirischen suchte er die Nothwendigkeit auf"; Schiller ging von dem aus dem Innern geschöpften Gesetzlichen aus und legte das Empirische an den Maßstab desselben. Trotz der verschiedenen Denkweise fanden sie sich bei näherem Bekanntwerden über die wesentlichsten Punkte im Einklang.

138. Politische Lehre.

In der Abhandlung über das Erhabene heißt es: „Es ist etwas ganz Anderes, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir bloß verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das Letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüths bestehen, aber das Erste nicht. Daß das Vorhandene schön und gut sei, können wir fordern; daß das Schöne und Gute vorhanden sei, bloß

Digitized by Google

sich erschließt und belebt, gibt nicht bloß zu zählen, sondern macht nach Schiller's eigener Theorie den Menschen, der ihn zu denken versucht, sich selbst zu einer unendlichen Größe, ist also erhaben. Seine Abneigung gegen die Astronomen, die auch aus Nr. 107 und 143 hervorblickt, entsprang wohl nur aus mangelhafter Bekanntschaft mit den Leistungen der Heroen dieser Disciplin. Sein Jugendfreund Lempp rühmte in seinem letzten Briefe an den Dichter (1802) die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns als Resultate der menschlichen Weisheit, fügte aber hinzu: „Nur laß mir in Zukunft die Astronomie unangefochten. Wie die Spinne den Faden aus sich zieht und sich an demselben in freier Luft bewegt, so hat hier der Verstand durch den Calcul sich einen Faden gesponnen, an dem er bis an's Ende (vielmehr in unendliche Fernen) des Weltalls sich fortbewegt." — Im Musenalmanach für 1797 lautet das erste Distichon:

Prahlt doch nicht immer so mit euren Nebelgestirnen!
Ist der Schöpfer nur groß, weil er zu zählen euch gibt?

143. Astronomische Schriften.

Das Distichon ist aus den Xenien in die Votivtafeln der Gedichtsammlung herübergenommen worden; es wurde dort auf die Schrift Kosmologische Unterhaltungen für die Jugend von Christian Ernst Wünsch bezogen. Als Xenion hat es die Ueberschrift Astronomischer Himmel und lautet:

So erhaben, so groß ist, so weit entlegen der Himmel!
Aber der Kleinigkeitsgeist fand auch bis dahin den Weg.

144. Der beste Staat.

Der Spruch entstand spätestens gegen Anfang 1795 und erschien im Musenalmanach für 1796. Wie nach Nr. 141 (Meine Antipathie) das viele Schwatzen über Moralität und

Digitized by Google

Tugend nicht eben auf gute moralische Zustände eines Volks und Zeitalters deutet, wie es einer Frau nicht zur Empfehlung gereicht, wenn sie in Vieler Munde ist: so läßt es auch nicht auf gute staatliche Zustände schließen, wenn viel über den Staat discutirt wird.

145. Mein Glaube.

Der Dichter benutzt die doppelte Bedeutung des Wortes Religion, wodurch ursprünglich gottesfürchtige Gewissenhaftigkeit, dann aber der Glaube an einen Inbegriff gewisser Dogmen bezeichnet wird, zu einer Art Paradoxon. Er kann sich keinem der gangbaren Glaubensbekenntnisse anschließen, weil er dadurch seinem Gewissen, seiner Ueberzeugung, seiner eigenen Vorstellung von der Gottheit Gewalt anthun müßte.

146. Inneres und Aeußeres.

Der Spruch gehört spätestens dem Anfange Augusts 1796 an und erschien im Musenalmanach für 1797 unter der Ueberschrift Innerer Werth und äußere Erscheinung. Schiller's Lehre, daß „die Trefflichkeit eines Menschen nicht auf der größern Summe der (äußerlich hervortretenden) moralischen Handlungen, sondern auf der größern Congruenz der ganzen Naturanlagen mit dem moralischen Gesetz (also auf der Schönheit des Innern) beruhe," konnte mißdeutet werden; darum verlangt er hier, daß dem innern Gehalt auch eine äußere gefällige Form entspreche.

147. Freund und Feind.

Der Feind kann eben so gut, wie der Freund, uns durch Antrieb zu eifrigem Fortstreben nützlich werden, jener, indem er uns den Abstand des Geleisteten vom Ideal zeigt, dieser, indem er uns durch Anerkennung des Gelungenen ermuthigt. Die letztere Function übte Göthe an unserm Dichter, das Erstere erlaubte sich Schiller, obwohl nicht feindlich gesinnt, gegen Bürger, vielleicht in zu herber Art.

Digitized by Google

148. Licht und Farbe.

Das Epigramm ist in der Isolirtheit, worin es in der Gedichtsammlung uns entgegentritt, schwerverständlich oder vieldeutig. In den Votivtafeln des Musenalmanachs für 1797 folgen ihm zwei Epigramme, die dazu bestimmt scheinen, für die richtige Auffassung des vorliegenden den Gesichtspunkt anzudeuten; sie lauten:

Wahrheit.

Eine ist sie für Alle, doch siehet sie Jeder verschieden;
Daß es Eines doch bleibt, macht das Verschiedene wahr.

Schönheit.

Schönheit ist ewig nur Eine, doch mannigfach wechselt das Schöne;
Daß es wechselt, das macht eben das Eine nur schön.

Hiernach scheint das reine Licht Symbol der ewig Einen Wahrheit zu sein, die (nach den Künstlern) mit der ewig Einen Schönheit identisch ist. Nur dadurch, daß sich jenes Licht in den irdischen Dingen mannigfach bricht und färbt, entsteht das Schöne. Dieses allein ist für Menschen angemessen, während die „furchtbar herrliche Urania in ihrer Feuerkrone nur von reineren Dämonen angeschaut wird" (Die Künstler V. 54 ff.).

149. Schöne Individualität.

Dem Gedanken nach hängt das Epigramm mit dem nächstfolgenden Mannigfaltigkeit zusammen. Verwandte Ideen entwickeln die ästhetischen Briefe. Der Staat, das Ganze — so lehrt dort Schiller — soll nicht die Individuen aufheben, der reine Mensch nicht den empirischen unterdrücken; der Mensch in der Zeit soll sich zum Menschen in der Idee veredeln. Wenn die Natur in dem moralischen Bau der Gesellschaft ihre Mannigfaltigkeit zu behaupten strebt, so darf der moralischen Einheit dadurch kein Abbruch geschehen. Umgekehrt, wenn die Vernunft in die Gesellschaft ihre moralische Einheit bringt, so darf sie die

Digitized by Google

Mannigfaltigkeit der Natur nicht verletzen. Wie lassen sich beide Klippen vermeiden? Wenn der Mensch ästhetisch erzogen wird, wenn sein sittliches Betragen Natur wird, wenn Pflicht und Neigung in ihm harmonisch werden, kurz wenn die Vernunft ihren Wohnsitz im Herzen nimmt.

150. Die Mannigfaltigkeit.

Wer seinem Herzen die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, der gilt unserm Dichter mehr, als der schulgerechte Zögling der Moralphilosophie, der, um dem moralischen Gesetz zu genügen, erst sein Herz zum Schweigen bringen muß. „Die Vernunft," lehren die ästhetischen Briefe, „ist befriedigt, wenn ihr Gesetz ohne Bedingung gilt; aber in der vollständigen anthropologischen Schätzung zählt mit der Form auch der Inhalt, und hat die lebendige Empfindung auch eine Stimme. Einheit fordert zwar die Vernunft, aber die Natur Mannigfaltigkeit, und von beiden Legislationen wird der Mensch in Anspruch genommen. Das Gesetz der erstern ist ihm durch ein unbestechliches Bewußtsein, das Gesetz der andern durch ein unvertilgbares Gefühl eingeprägt . . . Im heiligen Reich der Moralität muß sich der einzelne Wille in den allgemeinen verlieren; im fröhlichen Reiche des Spiels und des Scheins (der „Schönheit" V. 5) herrscht die Freiheit; und wenn auch das allgemeine Gesetz darin vollzogen wird, so wird es doch durch die Natur des Individuums, also in immer neuer (V. 6) und eigener Weise vollzogen." — Im Musenalmanach für 1797 steht in V. 3 „spielenden" (statt wechselnden), in V. 4 „immer" (statt ewig), in V. 5 „liebend" (statt bildend).

151. Die drei Alter der Natur.

Das Epigramm erschien (wie auch Nr. 160 und 164) erst 1800. Es ist wohl denkbar, daß Schiller in diesem Jahr durch

Digitized by Google

die Reviſion der Epigramme) Behufs Aufnahme in den erſten Band der Gedichtſammlung) ſich angeregt fand, ein paar neue hinzuzudichten. Doch wäre es auch möglich, daß das Diſtichon ein Ueberbleibſel aus dem Epigrammenjahr war, welches ſich bei der damaligen Gruppirung nicht leicht hatte einfügen laſſen. — „Die Fabel“ (V. 1), die Mythen der Griechen hauchten, wie die Götter Griechenlands rühmen, der Natur Seele und Leben ein; die mathematiſche Betrachtung der Natur, wie die Neuzeit ſie entwickelt hat, führt die ganze Thätigkeit derſelben auf blinde, ſeelenloſe Kräfte zurück; ob aber der Pentameter auf Schiller's eigene ſymboliſch-äſthetiſche Weltanſicht (Hoffmeiſter, Schiller's Leben III, 157 ff., IV, 49 ff.) hindeute, möchte ich bezweifeln. Sollten nicht vielmehr die erſten Anfänge der ſpäter von Schelling u. A. weiter entwickelten Naturphiloſophie, der Schiller eben ſo wenig als Göthe abhold war, gemeint ſein?

152. Der Genius.

Der Verſtand kann nur das, was die Natur gebaut hat, mit Auswahl, bald ſo, bald anders combinirend, in allgemeine Formeln zuſammenfaſſen; die Vernunft erhebt ſich in ihrer Thätigkeit über die Natur, aber in tranſcendentale, metaphyſiſche Höhen; „dem Genie allein,“ ſagt Schiller anderswo, „iſt es gegeben, die Natur zu erweitern, ohne über ſie hinauszugehen.“

153. Der Nachahmer.

Dem Nachahmer gelingt es wohl, wenn er verſtändig verfährt, das Gute, bereits Gebildete zu etwas Gutem um- und nachzubilden; aber das Genie allein verſteht es, aus einem ſchlechten, unfügſamen Stoff etwas Gutes zu ſchaffen, und behandelt ſelbſt das vorgefundene Gebildete nur als bildungsbedürftigen Stoff. — Im Muſenalmanach für 1797 lautet die

Digitized by Google

Ueberschrift Der Nachahmer und der Genius, und V. 4 beginnt: „Selbst das Gebildete ist u. s. w.“

154. Genialität.

Die Schöpfungen des Genies sind, ähnlich dem reinen, blauen Himmel, von unergründlicher Tiefe, so klar und faßlich sie uns erscheinen. „Mit naiver Anmuth,“ heißt es in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, „drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Götterssprüche aus dem Munde eines Kindes. — Ursprünglich stand in V. 3 „unergründlicher“ (statt unermeßlicher).

155. Die Forscher.

In Folge des mächtigen Aufschwungs, den der Eifer für Philosophie durch Kant genommen, drängten sich damals auch viele unbefähigte Köpfe zu den philosophischen Studien, die Schiller in dem Epigramm Nr. 178 geißelt. Gleichzeitig regten sich die Experimentalphysiker gewaltig, die Wahrheit „von außen“ zu ergründen. Gegen beide, die geräuschvoll die Wahrheit wie ein Wild durch Parforce-Jagd einzutreiben suchten, ist das Epigramm gerichtet. Im Musenalmanach bildet jedes Distichon ein Epigramm; das erste ist „Metaphysiker und Physiker,“ das andere „Die Versuche“ überschrieben. In V. 2 steht dort „grausamen“ (statt wüthenden), in V. 3 „greifen“ (statt fangen), in V. 4 „mit leisem Tritt“ (statt mit Geistestritt).

156. Die schwere Verbindung.

Eines derjenigen Epigramme, welche zeigen, wie Schiller und Göthe in den Votivtafeln sich „so fest ineinander verschränkt“ hatten, daß sie später selbst ihr Eigenthum nicht mehr rein auszuscheiden wußten. Beide haben das Distichon unverändert in ihre Gedichtsammlung aufgenommen.

Digitized by Google

157. Correctheit.

Die Kunstrichter haben von den Kunstwerken Gesetze abstrahirt, nach denen sich „die Ohnmacht," d. h. die, welche keine genialische Kraft in sich fühlen, sorfältig zu richten pflegen, und somit dem Tadel entgehen. Das Genie, das sein Gesetz aus sich selbst nimmt, kann in der Regel den Vorwürfen der Theoretiker nicht ganz ausweichen, da neue genialische Schöpfungen selten in die Schablone einer Theorie passen, die ohne Rücksicht auf sie angefertigt ist. Nur wenn das Genie in seiner ganzen Glorie erscheint, bringt es den Tadel zum Verstummen und die Kunstrichter zur Ueberzeugung, daß man nach ihm die Theorie zu modificiren habe.

158. Naturgesetz.

Die correcte Ohnmacht, oder, wie sie in einem ausgeschiedenen Epigramm heißt, die Mittelmäßigkeit, hat nach Nr. 157 die Theoretiker auf ihrer Seite, aber das ächte Genie erzwingt sich, den Einsprüchen der Kunstrichter zum Trotz, allgemeine Anerkennung. In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung heißt es: „Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur und seinem Instinct, seinem schützenden Engel, geleitet, geht das Genie ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks."

159. Wahl.

Bei diesem Epigramm stehen sich die Angabe der Frau von Schiller, die es Göthe zuschreibt, und die Aufnahme desselben in Schiller's Werke einander widersprechend gegenüber. Der Inhalt entspricht der Göthe'schen wie der Schiller'schen Denkart in gleichem Maße. Bekanntlich wollte Göthe lieber wenigen Hochgebildeten gefallen, als den großen Haufen befriedigen:

Digitized by Google

Denn wer den Besten seiner Zeit genug
Gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.

Und bezieht man die Regel speciell auf den Dichter, so erörtert Schiller in der Recension von Bürger's Gedichten, daß ein Volksdichter jetzt die Wahl habe, entweder sich ausschließlich der Fassungskraft der Menge zu bequemen und auf den Beifall der Gebildeten zu verzichten, oder den ungeheuren Abstand zwischen beiden durch die Größe seiner Kunst aufzuheben, sich an den Kinderverstand des Volkes zu schmiegen, ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben. Dieses nennt er das Allerschwerste, Jenes das Allerleichteste. Zwischen beiden liegt das Wenigen gefallen.

160. Tonkunst.

Ueber die Entstehungszeit s. die Vorbemerkung zu Nr. 151. Es ist dies das einzige Epigramm, worin Schiller eine andere Kunst, als die seinige, erhebt. Das einzige Object der Tonkunst ist die Form der Empfindung; ihrem Inhalt nach sind Empfindungen nicht darstellbar. Schiller erörtert dies in der Recension der Matthisson'schen Gedichte: „Nun besteht aber der ganze Effect der Musik darin, die innern Bewegungen des Gemüthes durch analoge äußere zu begleiten und zu versinnlichen u. s. w." Ist es hiernach nun wahr, daß die Tonkunst allein die Seele ausspricht? Ist nicht auch beim Dichter und beim bildenden Künstler Stimmung des Gemüths zu einer gewissen Empfindungsart ihr letzter Zweck? Der Dichter strebt nach diesem Ziel, indem er mittelst der Sprache und der in ihr ausgedrückten Gedanken („Geist") unsre Einbildungskraft in ein reges Spiel zu setzen sucht, der plastische Künstler, indem er die Erscheinungen des Lebens durch äußere Stoffe nachahmend auf unsre Einbildungskraft wirkt. Der Schlußvers kann demnach nur so gefaßt werden: Polyhymnia allein spricht die Seele

Digitized by Google

auf eine indirectere, weniger vermittelte Weise aus, wenn gleich auch sie nur die Form der Empfindung, nicht die Empfindung selbst übermittelt.

161. Sprache.

Das Epigramm schließt sich seinem Inhalt nach an das vorige an. Boas vergleicht folgende, früher dem Don Carlos angehörige, aber später weggefallene Stelle:

> . . . Schlimm, daß der Gedanke
> Erst in der Worte todte Elemente
> Zersplittern muß, die Seele sich im Schalle
> Verkörpern muß, der Seele zu erscheinen u. s. w.

Unser Distichon beklagt jedoch nicht sowohl, daß der Geist sich dem Geiste nur durch körperliche Sprachzeichen, durch den Schall mittheilen könne, als vielmehr, daß der Tausch der Seelen durch Gedanken, in Worte gekleidet, vermittelt sei. „Der lebendige Geist" ist dem Dichter, wie der folgende Vers zeigt, die Seele, gegenüber dem Verstande, dem eigentlichen Sprachbildner. Will die Seele sich mittheilen, d. h. wollen wir unsere Empfindungen äußern, so müssen wir den Weg durch Begriffe und Gedanken nehmen, die in ihren allgemeinen Formeln für den eigensten Empfindungsgehalt keinen Platz haben. Einen unmittelbarern Weg zur fremden Seele deutet das vorhergehende Epigramm an. — Nach V. 1 ist ein Ausrufungszeichen zu setzen.

162. An den Dichter.

Beklagt das vorhergehende Epigramm, daß die Sprache oft eher eine Scheidewand, als eine Brücke für die Seelen bilde, indem sie den todten Begriff zwischen die lebendig schlagenden Herzen schiebt: so wird hier nun dem Dichter zur Aufgabe gemacht, seine Sprache zum klaren Spiegel der Empfindung zu machen, sie mit Empfindung gleichsam zu durchdringen, daß sie

Digitized by Google

dem Körper der Liebenden gleiche, der zwar auch ihre Geister trennt, aber durch das sprechende Auge, durch das ganze seelenvolle Antlitz das Herz zum Herzen reden läßt. In der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung nennt Schiller vorzugsweise diejenige Schreibart genial, worin die Sprache aus dem Innern wie durch innere Nothwendigkeit hervorspringt, und so sehr Eins mit demselben ist, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößt erscheint.

163. Der Meister.

Im Jahr 1796 schrieb Dalberg an Schiller, jeder Schriftsteller oder Redner müsse dem Leser oder Hörer eine gewisse Mitwirkung offen lassen; der Genuß derselben bestehe im Bewußtsein eigener, durch das Kunstwerk geweckter und selbst angewandter Kräfte; daraus erkläre er sich den Ausspruch Voltaires: Le secret d'ennuyer est celui de tout dire. — Besonders aber gilt unser Denkspruch dem Dichter. Dieser soll nur productive, d. h. den Leser zu geistiger Selbstthätigkeit anregende Züge auswählen; er soll zwar, wie Schiller in der Recension der Matthison'schen Gedichte auseinandersetzt, der fremden Einbildungskraft eine bestimmte Richtung geben, aber nicht vergessen, daß die Einmischung in ihr Geschäft eine Grenze hat. Jede allzu genaue Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt das Anziehende bloß angedeuteter ästhetischer Ideen, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche Größe; der mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe.

164. Der Gürtel.

In Betreff der Entstehungszeit s. Nr. 151. Die Einreihung des Epigramms an dieser Stelle deutet darauf hin, daß im An-

Digitized by Google

schluß an die im vorigen Epigramm gegebene Lehre, hier dem Dichter Züchtigkeit des Styls, Vermeidung allzu üppiger bildlicher Darstellung, bescheidenes Maßhalten empfohlen wird. Als Symbol der Züchtigkeit wird hier der Gürtel Aphrodites aufgefaßt.

165. Dilettant.

Dem Inhalt nach ist dieses Epigramm mit Nr. 153 verwandt („An Gebildetem nur darfst du, Nachahmer, dich üben"). Eine gebildete Sprache dichtet für den Dilettanten, indem sie ihm eine Menge bereits fertiger und gangbarer Bilder, Tropen und Figuren, eine Menge dichterischer Wendungen und Formen darbietet, die er nur anders zu combiniren braucht, um etwas Leidliches zu Stande zu bringen; sie denkt für ihn schon deßhalb, weil mit der wachsenden Cultur eines Volkes auch das Hauptinstrument derselben, die Sprache, sich vervollkommnet, was nun natürlich dem Einzelnen zu gut kommt. Boxberger weist hierzu auf einen Brief Schiller's an Göthe (II, 331) hin, wo es heißt: „Von dem Stücke, das Sie mir zugesendet, ist nicht viel Gutes zu sagen; es ist abermals ein Beleg, wie sich die hohlsten Köpfe können einfallen lassen etwas Scheinbares zu produciren, wenn die Literatur auf einer gewissen Höhe ist, und sich eine Phraseologie daraus ziehen läßt." — Ursprünglich lautete die Ueberschrift „Poetischer Dilettant" und in V. 2 stand „rühmst du dich" (st. glaubst du schon).

166. Die Kunstschwätzer.

Das Genie hat keinen schlimmern Feind, als das Geschwätz über Kunst. Wenn der geniale Kunstjünger alle die Fehler zu meiden sucht, vor denen die Kunstrichter warnen, so droht ihm, wie eine ausgeschiedene Votivtafel („Lehre an den Kunstjünger") sagt, gerade „der Fehler schlimmster, die Mittelmäßigkeit." Also

Digitized by Google

nur, indem er sich der Kunstschwätzer erwehrt, kann er das Gute, d. h. das Kräftige, Originelle, Geniale erzeugen.

167. Die Philosophien.

Wie unser Dichter in Nr. 145 alle besondern Religionen für unzulänglich erklärt, so sind ihm auch alle philosophischen Systeme vorübergehend. Was er dagegen für unvergänglich hält, das ist (das Wort Philosophie etymologisch aufgefaßt) jenes unauslöschliche Streben des Menschengeistes, zur Wahrheit zu gelangen, welches den Sturz aller Systeme überdauern wird. — Im Pentameter stand ursprünglich „immer" (st. ewig).

168. Die Gunst der Musen.

Dieses Epigramm ist eines der wenigen Gedichte, worin Schiller des Nachruhms gedenkt (vgl. die Ideale, Str. 7, V. 7, das Siegesfest, Str. 9, V. 5 ff.). „Philister" nennt er nicht etwa nur diejenigen, welche keinen Sinn für die Kunst haben, sondern auch den „gelehrten Arbeiter" (vgl. das Epigramm Nr. 129, ursprünglich Philister, jetzt Der gelehrte Arbeiter überschrieben). Boxberger bezieht dieses Epigramm, wie auch Nr. 129, auf F. A. Wolf. Dieser hatte sich einen groben Ausfall gegen einen Herder'schen Aufsatz im 9. Horenstück 1795 erlaubt, der die Horen indirect mittraf. Schiller schrieb darüber an Göthe, es könne nicht wohl etwas anderes geschehen, als den Philister zu perfisliren (Briefwechsel I, 103), und an einer andern Stelle (I, 105): „Da ich es nicht für rathsam halte, ganz zu schweigen und dem Philister gleich anfangs das letzte Wort zu lassen, so will ich es lieber thun (als Redacteur etwas über den Ausfall sagen), als daß ganz geschwiegen wird." Mnemosyne, Personification des Gedächtnisses, Mutter der Musen, wird hier als Göttin des Nachruhms aufgefaßt. Ursprünglich war das Distichon Das ungleiche Schicksal überschrieben.

Digitized by Google

169. Der Homeruskopf als Siegel.

Sonderbar genug ist dieses Epigramm, das ursprünglich nicht zu den Votivtafeln gehörte, denselben später eingereiht worden. Nach Keller, Beiträge ꝛc. (S. 63) besaß Schiller einen solchen Siegelring. Daß die Liebenden ihr Glück der Welt verbergen müssen, lehren die Erwartung und das Geheimniß; der Sänger aber ist, wie es in den vier Weltaltern heißt, durch „ein enges zartes Band" mit den Liebenden verbunden und darf somit in ihr Geheimniß eingeweiht werden. Indem Homer's Bild als Siegel dem Brief aufgeprägt wird, steht er als Wächter an der Schwelle des Heiligthums, welches das zarte Geheimniß umschließt.

---

170. Die beste Staatsverfassung.

1796.

„Gut denken" steht hier in dem Sinne das Rechte wollen (s. Nr. 171). Bei Aufstellung einer Staatsform auf das Sittengesetz als eine wirkende Kraft zu rechnen, hielt Schiller für gefährlich, weil auf den freien Willen als Faktor in einem Ganzen, worin Alles mit strenger Nothwendigkeit zusammenhangen solle, sich nicht zählen lasse (s. die ersten Briefe über die ästhetische Erziehung). Eine gute Staatsverfassung soll die Entwickelung der Sittlichkeit unter den Staatsbürgern erleichtern, aber nicht das Wohl des Ganzen auf dieses „Ungefähr von Tugend" bauen.

---

171. An die Gesetzgeber.

1796.

Dem Inhalt nach mit dem vorigen enge zusammenhangend. Der Gesetzgeber mag immerhin voraussetzen, daß der Menschheit

Digitized by Google

im Ganzen das Streben nach Sittlichkeit inwohne; aber er darf nicht darnach für die einzelnen Fälle des Lebens die Gesetze bemessen. „Von der menschlichen Natur", sagt Schiller, „so lange sie menschliche Natur bleibt, läßt sich nie und nimmer erwarten, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall als reine Vernunft handle und nicht gegen die sittliche Ordnung verstoße" (Ueber den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten); und anderswo (dritter Brief über die ästhetische Erziehung): „Auf den sittlichen Charakter kann, weil er frei ist, und weil er nie erscheint, von dem Gesetzgeber nie gewirkt, und nie mit Sicherheit gerechnet werden."

172. Das Ehrwürdige.

1796.

Hoffmeister findet in diesem Epigramm denselben Sinn, wie in der Majestas populi Nr. 139, worauf es auch im Musenalmanach unmittelbar folgt. Nicht das Ganze, nicht den großen Haufen, sondern nur Einzelne, „die Treffer" (wie es in Nr. 139 heißt), kann ich achten, weil nur in ihnen sich mir die volle Menschheit darstellt. Körner, der es zuerst nach den beiden vorhergehenden Epigrammen einreihte, scheint darin einen andern, dem der vorhergehenden sich anschließenden Sinn gefunden zu haben: Der Staatsmann, der Gesetzgeber mag immerhin bei seinen Maßnahmen sich durch Achtung für das Ganze leiten lassen; ich kann nur die Individuen achten, aus denen sich das Ganze zusammensetzt. Und Achtung für die Individuen verlangte Schiller auch vom Staat, wie der vierte Brief über die ästhetische Erziehung zeigt: „Der Staat soll nicht bloß den objectiven und generischen, er soll auch den subjectiven und specifischen Charakter in den Individuen ehren. Wenn der mecha-

Digitized by Google

nische Künstler seine Hand an die gestaltlose Masse legt, so trägt er kein Bedenken, ihr Gewalt anzuthun; denn die Natur, die er bearbeitet, verdient für sich selbst keine Achtung, und es liegt ihm nicht an dem Ganzen um der Theile willen, sondern an den Theilen um des Ganzen willen. Ganz anders verhält es sich mit dem politischen Künstler, der den Menschen zugleich zu seinem Material und seiner Aufgabe macht. Hier kehrt der Zweck in den Stoff zurück, und nur, weil das Ganze den Theilen dient, dürfen sich die Theile dem Ganzen fügen."

173. Falscher Studirtrieb.

1796.

Das Epigramm ist dem Inhalte nach mit Nr. 155 verwandt; es gilt besonders der Menge von Unberufenen, welche damals die Lehrsäle der Philosophen füllten. Von solchen fürchtete Schiller eher Verdunkelung als Aufhellung der Wahrheit, da sie, nach mühsamer Aneignung der Worte des Meisters, nun auf des Meisters Worte zu schwören und sich jedem Fortschritt der Wissenschaft zu widersetzen pflegen. Gegen den Pentameter hat ein neuerer Interpret allerlei Ausstellungen gemacht: die Eule, der Vogel der Weisheitsgöttin, passe nicht zur Bezeichnung eines unfähigen Kopfs, auch dränge sie sich nicht zum Lichte, man werde dabei an die Mücken erinnert, die zu ihrem Verderben in die Flammen fliegen u. dergl. Ich denke, das Distichon drückt sehr glücklich den Gedanken aus, daß Leute, die ihren Naturanlagen nach das helle Tageslicht der Wahrheit nicht vertragen, sich nicht dazu herandrängen sollten.

Digitized by Google

174. Quelle der Verjüngung.

1796.

Der Gedanke kehrt mehrmals bei unserm Dichter wieder. „Aus noch so divergirenden Bahnen", heißt es in der Recension der Bürger'schen Gedichte, „findet sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht, und in ihrem verjüngenden Licht entgeht er der Erstarrung eines frühzeitigen Alters" (vrgl. die Bemerkung zu Nr. 128). Anderswo sagt er, daß „ein durch die Schönheit veredeltes Gemüth in sich selbst eine unversiegbare Fülle des Lebens trage." In folgendem später unterdrückten Epigramm, Die Jugend überschrieben, parallelisirt er die aus der Dichtkunst fließende unvergängliche Jugend mit der Jugend im eigentlichen Sinne, der vergänglichen physischen:

Einer Charis erfreuet sich Jeder im Leben; doch flüchtig,
Hält nicht die himmlische sie, eilet die irdische fort.

Von einer Quelle der Verjüngung berichtet bekanntlich die persische Mythe von Chiser, dem Gott der Jugend; desgleichen die deutsche Sage (im Wolfdietrich badet sich die reiche Els darin).

---

175. Der Naturkreis.

1796.

Wie das Jahr mit Recht vom Ringe den Namen führt, wie die Erscheinungen des Pflanzenlebens einen Kreislauf bilden, wie nach Schiller's Auffassung sogar die vollendete Bildung des Menschen dahin zurückführt, wovon die Cultur zuerst ausging, zur Einheit des ganzen innern Menschen: so bilden auch die Lebensalter einen geschlossenen Ring; der Greis wird wieder zum Kinde, und sanft nahet ihm nun:

Digitized by Google

176. Der Genius mit der umgekehrten Fackel.

1796.

In den Göttern Griechenlands pries der Elegiker den zarten Sinn der Hellenen, der über das ernste Schicksal den Schleier sanfter Menschlichkeit zog; der Epigrammatiker ist realistischer gesinnt, er läßt sich nicht durch den milden ästhetischen Schein für die Härte der Wirklichkeit blenden.

---

177. Tugend des Weibes.

1796.

Der Mann verliert in den Kämpfen des Lebens „die schöne Mitte, wo die Menschheit fröhlich weilt", die Eintracht der beiden Grundprincipien. „Aus der Unschuld Schooß gerissen" (heißt es im ältern Schluß der Würde der Frauen), „muß er mühevoll zum Ideal emporklimmen". Bei ihm kann dann nur von Tugenden, nicht von Tugend, nur von sittlichen Handlungen, nicht von einem sittlichen Charakter die Rede sein. Anders beim Weibe, welches jene innere Einheit noch nicht verloren hat. Von ihr gilt, was Schiller von der schönen Seele sagt: „Nicht die einzelnen Handlungen sind bei ihr sittlich, sondern der ganze Charakter; man kann ihr auch keine darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung der Neigung nicht verdienstlich sein kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst, als daß sie ist." Der Eindruck einer solchen Gemüthsverfassung auf unser Herz ist der der Anmuth; möge der innern Anmuth auch eine äußere entsprechen!

Digitized by Google

178. Die schönste Erscheinung.

1796.

Rücksichtlich der metrischen Form vgl. Nr. 85 Ilias. Die Schönheit, d. h. die Schönheit des Gemüthes, erscheint am schönsten im Leiden, wo selbst im schweren Streit der Empfindungen sich das Herz ohne Schwanken für das entscheidet, was das Sittengesetz gebietet, nicht weil das Sittengesetz, sondern weil die Neigung es dazu treibt; vgl. Nr. 181, V. 5 f.:

Schwimmt auch die Wolke des Grams um die heiter glänzende Scheibe,
Schöner nur malt sich das Bild auf dem vergoldeten Duft.

Unter dem „schönen Gesichte" (V. 3) ist nicht ein (wie Schiller sich ausdrückt) „bloß architektonisch schönes" zu verstehen, sondern eines, worin sich Seelenschönheit ausspricht. Nur in einem solchen Gesicht kann Freude der edelsten Art, Freude, woraus der innere Einklang von Vernunft und Neigung hervorblickt, sich äußern.

---

179. Forum des Weibes. 180. Weibliches Urtheil.

1796.

Gilt es, „einzelne Thaten" zu beurtheilen, so handelt es sich darum, inwiefern jede den Vernunftgesetzen gemäß ist. Eine solche Beurtheilung ist Sache des Verstandes, also der Männer, denn sie „richten nach Gründen". Bei der Abschätzung des Gesammtwerthes eines Mannes aber fragt es sich, wie sehr sich sein Charakter dem Ziel der Vollkommenheit, d. h. dem Einklang der sittlichen und sinnlichen Natur, genähert hat. Ein solcher Einklang wird eher empfunden, als aus Gründen erkannt, gehört also vor das Forum des Weibes,

Digitized by Google

das, wie Schiller sagt, „im Reiche der Empfindung Muster und Richterin“ ist, und „als treu gebliebne Tochter der frommen Natur“ selbst jene Harmonie der Vernunft und Sinnlichkeit bewahrt hat. Selbst harmonisch gestimmt, fühlt es sich zu harmonischen Gemüthern liebend hingezogen; wo diese Anziehung fehlt, „wo es nicht liebt,“ hat es eben durch diesen Mangel an Liebe sein Urtheil gefällt. — Ein neuerer Interpret tadelt an dem Pentameter von Nr. 180, daß er „sehr schwach mit einem Trochäus und einem starken Sinnabschnitt beginne.“ Das Getadelte ist gerade eine Schönheit des Verses; der Begriff, auf dem hier der Hauptnachdruck liegt, wird durch die vorangehende Versschlußpause und den nachfolgenden Sinnabschnitt wirkungsvoll hervorgehoben.

---

181. Das weibliche Ideal. An Amanda.

1796.

Dem Dichter hat ohne Zweifel hierbei Amanda in Wielands Oberon vorgeschwebt. Ueberall, im Reiche des Verstandes wie der Thaten, sagt er, steht das Weib dem Manne nach; „das Höchste“ aber (V. 1 und 3), worin der Mann dem Weibe nachsteht, erklärt Schiller durch „des Sieges ruhige Klarheit“. Treffender ließe es sich vielleicht noch durch des Friedens, der Eintracht ruhige Klarheit bezeichnen; denn der Sieg setzt Entzweiung und Kampf voraus, im Weibe aber sind nach Schiller's Auffassung Vernunft und Sinnlichkeit noch im Einklang. Er dachte aber wohl an die auch in der Abhandlung über den Grund des Vergnügens am Tragischen hervorgehobene Partie des Oberon, wo Amanda, an den Marterpfahl gebunden, aus Liebe zu Hyon den Feuertod zu sterben bereit ist, und an den Sieg, den hier ihre Liebe über den Selbsterhaltungs-

Digitized by Google

trieb gewinnt. V. 5 f. erklärt sich aus Nr. 178 (Die schönste Erscheinung) und dem dort zu V. 1 f. Bemerkten. Der Mann dünkt sich frei, wenn er in seinen einzelnen Handlungen mühsam dem Vernunftgesetz die Oberherrschaft bewahrt; die Frau ist frei, weil in ihr Vernunft und Sittlichkeit frei zusammenstimmen; an Allem, was sie thut, haben Vernunft und Neigung gleichen Antheil, daher sich in ihrem Handeln die volle Menschheit ausspricht (V. 7 ff.). Das Schlußdistichon erläutert sich durch das zu Nr. 150 (Die Mannigfaltigkeit) Bemerkte. Wo das „liebende Herz", wo die Schönheit herrscht, da rauscht es von Leben und Luft, und mit der Frucht des Sittlichguten wird zugleich die Blume des Genusses gebrochen.

182. Erwartung und Erfüllung.

1796.

In den Idealen klagt schon der Mann, daß von dem kreisenden All, welches des Jünglings Brust dehnte, sich nur wenig, und dies Wenige so klein und karg entfaltet habe. Der Greis hat noch mehr Hoffnungen zu Grabe getragen, und muß froh sein, wenn er nur etwas gerettet, woran das Herz noch mit Liebe hängt, wenn nur ein ganz kleiner Theil seiner Jugendideale sich verwirklicht hat.

183. Das gemeinsame Schicksal.

1796.

Mitten in der Streitlust des Xenienjahrs überkam den Dichter der elegische Gedanke, daß die durch Meinen und Streben Getrennten doch alle durch ein gemeinsames Schicksal, das unausweichlich herannahende Alter, verbunden seien. Man hat

Digitized by Google

les neuerdings auffallend gefunden, daß der Dichter nicht die Folgerung daraus gezogen habe, es könne der Mensch sein Leben würdiger als in Haß und Hader verbringen. Schiller konnte das nicht aussprechen; er wußte gar zu wohl, daß einem rüstig strebenden Mann Gegenwirkung und Kampf nicht erlassen werden.

184. Menschliches Wirken.

1796.

Mit der ganzen Fülle einer noch nicht durch Arbeit verkümmerten Kraft, mit der ganzen Freudigkeit eines noch nicht durch ernste Tagespflichten gedämpften Muthes tritt der Jüngling in's Leben; das Höchste und Fernste hält er für erreichbar und will es erreichen (vergl. Nr. 182, V. 1). Aber je mehr Lebenserfahrungen er macht, desto mehr überzeugt er sich, daß man, wie es im Gedicht Breite und Tiefe (Nr. 104) heißt, um Treffliches zu leisten, im kleinsten Punkte die höchste Kraft sammeln müsse.

185. Der Vater.

1796.

Durch segensreiches Wirken reiht zwar auch der Einzelne, wie Schiller sagt, „sein flüchtiges Dasein an eine Kette, die durch alle Menschengeschlechter sich windet"; allein der Verdienstvolle, wie vielfach er sich durch seine Thaten mit der Mit- und Nachwelt verkettet, fühlt sich doch so lange einsam, bis ihn die Bande der Natur auch durch das Herz an das All knüpfen.

Digitized by Google

186. Liebe und Begierde.

1796.

Man hat in dem Distichon einen „nichts weniger als feinen und treffenden Spott“ auf Joh. Georg Schlosser, den Schwager Göthe's, gefunden, und zwar in Beziehung auf folgende Stelle seiner Schrift Fortsetzung des platonischen Gesprächs von der Liebe: „Hätten Sokrates und seine Diotima nicht die Liebe selbst mit der Begierde zur Liebe verwechselt, so würde weder diese fragen können, was dann dem wird, der da liebt, noch würde jener in Verlegenheit gekommen sein, was er antworten sollte; denn beide würden dann gesehen haben, daß, wer liebt, schon wirklich Alles hat, und daß nur, so lange er noch zu lieben begehrt, ihm etwas werden kann.“ Wo liegt denn nun in Schiller's Distichon der Spott? Indem er dem von Schlosser Gesagten beistimmt, bleibt er ja seiner alten schon in den Briefen Julius an Raphael entwickelten Lehre getreu, daß, „wer liebt, um das reicher ist, was er liebt“, und daß „Egoismus Armuth sei“. Nur bezeichnet er hier bestimmter Reichthum und Fülle des Gemüths als die Quelle der Liebe; nur ein großes und weites Herz ist im Stande, das Wohl und Wehe Anderer mit innigster Theilnahme zu umschließen.

---

187. Güte und Größe.

1796.

Hoffmeister nennt die Güte eine objective, absolute Tugend, die Größe eine subjective, relative, und setzt jene in die Unterwerfung unter das Sittengesetz, diese in Kraft, Lebendigkeit des Geistes und Besonnenheit. Sollte Schiller nicht hier beide Begriffe populärer gefaßt haben? Unter Güte scheint er mir nicht

Digitized by Google

bloß Folgſamkeit gegen das Vernunftgebot, ſondern noch mehr Wohlwollen, Liebe, Selbſtverläugnung, und unter Größe nicht nur eine hervorragende, hochentwickelte Intelligenz, ſondern auch geniale Phantaſie und energiſche Willens- und Thatkraft, eminente Anlagen und Fähigkeiten überhaupt verſtanden zu haben. Beiderlei Vorzüge vereinigen ſich ſchwer; denn die tiefen und ſtarken Leidenſchaften und Begierden, wie ſie ſich mit Geiſtesgröße zu paaren pflegen, beugen ſich ſchwerer unter das Sittengeſetz, und das Gefühl eines geiſtigen Uebergewichts über Andere bringt leicht in Verſuchung, deren Gleichberechtigung nicht immer gelten zu laſſen.

---

188. Die Triebfedern.

1796.

Für gemeine Naturen iſt Furcht das Hauptmotiv bei ihrem Thun und Laſſen; der Dichter wählt ſich dagegen die Triebfeder, die, wie er im Lied an die Freude ſingt, die Räder der großen Weltenuhr treibt, Blumen aus den Keimen, Sonnen aus dem Firmamente lockt, und von welcher er ſagt, daß der Menſch erſt ganz zum Menſchen werde, wenn er ihr folgen dürfe. — Das Diſtichon gehörte urſprünglich zu den Votivtafeln des Muſenalmanachs.

---

189. Naturforſcher und Transcendentalphiloſophen.

1796.

Das Diſtichon iſt aus den Xenien entnommen, wo ſich ihm unter der Ueberſchrift An die voreiligen Verbindungsſtifter noch folgendes anreiht:

Digitized by Google

Jeder wandle für ſich und wiſſe nichts von dem Andern;
Wandeln nur Beide gerad', finden ſich Beide gewiß.

Beide Xenien zielen wahrſcheinlich auf Schelling's Ideen zu einer Philoſophie der Natur, worin dieſer für die Naturforſchung und die Transcendentalphiloſophie einen höhern Vereinigungspunkt zu bezeichnen ſuchte.

---

190. Deutſcher Genius.

1796.

Dieſes Diſtichon wurde erſt von Körner in die Gedichtſammlung aufgenommen. Schiller's Gattin ſchrieb es Göthe zu; doch deutet die epigrammatiſche Kraft des Ausdrucks auf unſern Dichter hin. Wenn er hier die Römer und Griechen den Deutſchen als Vorbilder hinſtellt, ſo ſagt er im Gedicht An Göthe vom deutſchen Genius:

Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Iſt er dem beſſern Ruhme nachgeſchritten.

Gegen die Nachahmung franzöſiſcher Dichtungen ſpricht er ſich auch dort aus, wenn er ſie gleich als Gegenmittel gegen eine zügellos naturaliſtiſche Poeſie gelten läßt. „Der galliſche Sprung" deutet wohl auf franzöſiſchen Witz, esprit, Leichtigkeit, die er dem Ernſt des deutſchen Genius für unangemeſſen hält. — Urſprünglich bildete das Diſtichon die vorletzte Votivtafel des Muſenalmanachs.

Kleinigkeiten.

1796 und 1797.

Die unter dieſer Ueberſchrift zuſammengruppirten Diſtichen gehören den Jahren 1796 und 1797 an. Die drei erſten

Digitized by Google

(191—193), auf Versarten bezüglich, erschienen im Musenalmanach für 1797, die fünf andern (194—198), durch Gespräche mit Göthe über architektonische Gegenstände hervorgerufen, im Musenalmanach für 1798. Nr. 198, Die Peterskirche, ist im Musenalmanach mit E. unterzeichnet, wurde aber von Schiller durch Aufnahme in die Gedichtsammlung als sein Eigenthum anerkannt. Körner sprach sich über beide Gruppen rühmend aus; über Nr. 194—198 schrieb er: „Die vier Distichen über Gegenstände der Baukunst erinnern mich an die im vorjährigen Almanach über den Hexameter und die Stanze. Schade, daß Ihr (Schiller und Göthe) nicht die Idee ausgeführt habt, das ganze Gebiet der Aesthetik auf eben diese Art zu bearbeiten." Hoffmeister nennt sie mit Recht „allerliebste classische Kleinigkeiten, die durch ihren vollendeten Ausdruck und ihren beziehungsreichen Sinn dennoch wieder Größe haben."

191. Der epische Hexameter.

Aehnlich sagt A. W. Schlegel in seinem Gedicht Der Hexameter:

Gleichwie sich dem, der die See durchschifft, auf offener Meerhöh
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist, . . .
So auch trägt das Gemüth der Hexameter u. s. w.

192. Das Distichon.

Der periodisch wiederkehrende Wellenschlag des Rhythmus im elegischen Versmaß wird durch das Steigen und Fallen eines Springquells malerisch dargestellt. V. 1 schloß ursprünglich mit „silberne Säule"; Schiller änderte es in „flüssige Säule", obwohl die Alliteration dadurch abgeschwächt wurde, weil Fluß und Bewegung hier ein bedeutenderer Begriff ist, als Licht und Farbenspiel.

Digitized by Google

193. Die achtzeilige Stanze.

Wie sehr die Strophe des Tasso, Ariosto, Boccaccio, Camoens, mit ihrem dreimal hin- und herwogenden Rhythmus der sechs ersten Verse, auch im Deutschen sich zum Ausdruck der Liebe und Sehnsucht eignet, zeigen z. B. die Erwartung und die Begegnung von unserm Dichter. In seinem Vorwort zu den Uebersetzungen aus der Aeneide nennt er sie „die einzige unter allen deutschen Versarten, bei welcher unsre Sprache noch zuweilen ihrer angestammten Härte vergißt."

194. Der Obelisk.

Wie alle diese Distichen den vorherrschenden ästhetischen Eindruck, den ein Kunstgebilde macht, zu charakterisiren suchen, so wird hier der Eindruck der Sicherheit hervorgehoben, womit das Pyramidion eines Obelisken auf seinem breiten Gestell steht.

195. Der Triumphbogen.

Im Gegensatz zu dem sicher stehenden Obelisken scheint der Triumphbogen sich bis zu des Himmels Bogen hinaufschwingen zu wollen, weßhalb ihm der Meister ein „Fürchte nicht" zuruft.

196. Die schöne Brücke.

Gleichfalls im Gegensatz zum festen Stand des Obelisken ahmt der leichtgeschwungene Brückenbogen täuschend die Bewegung der unter ihr rennenden Wellen, der über ihr rollenden Wagen nach. Der metrische Fluß in Verbindung mit Alliteration schließt sich dem Gedanken ausdrucksvoll an.

197. Das Thor.

An das Thor knüpft sich ein culturhistorischer Gedanke. In V. 1 steht es als Symbol der „heiligen Ordnung" (Lied

Digitized by Google

von der Glocke), die „herein von den Gefilden rief den ungeſell'gen Wilden". In gleichem Sinne heißt es im Spaziergang „das gaſtliche Thor". Im Eleuſiſchen Feſt iſt das Einſetzen der Thore durch Cybele das Zeichen der Vollendung des bürgerlichen Vereins; unter Führung des Götterchors ziehen die neuen Bürger „in das gaſtlich offne Thor". Umgekehrt ſoll aber auch (wie unſer V. 2 ſagt), das Thor den „Bürger", d. h. den civiliſirten Menſchen mit der freien Natur in Verbindung erhalten, d. h. ihn davor bewahren, der Natur ganz entfremdet und untreu zu werden; in ſolchem Sinne heißt es im Spaziergang:

O ſo öffnet euch, Mauern, und gebt den Gefangenen ledig;
Zu der verlaſſenen Flur kehr' er gerettet zurück!

198. Die Peterskirche.

Das Epigramm enthält einen Hauptgedanken aus Schiller's Lehre vom Erhabenen: „Derjenige Gegenſtand, der mich mir ſelbſt zu einer unendlichen Größe macht, iſt erhaben. Das Erhabene der Größe iſt keine objective Eigenſchaft des Gegenſtandes, dem es beigelegt wird; es iſt bloß die Wirkung unſres eigenen Subjects auf Veranlaſſung jenes Gegenſtandes." (Zerſtreute Betrachtungen über verſchiedene äſthetiſche Gegenſtände).

---

199. Deutſchland und ſeine Fürſten.

1795.

Dieſes Doppeldiſtichon, zuerſt im Muſenalmanach für 1796 erſchienen, wurde von Schiller aus der Gedichtſammlung ausgeſchloſſen, und erſt von Joachim Meyer (1855) aufgenommen. — Ein Volk macht es ſeinen Fürſten ſchwerer, als Fürſten groß, und leichter, nur Menſchen zu ſein, wenn es in Folge ſeiner

Digitized by Google

ästhetisch-moralischen Cultur das Rechte will und thut, und daher nicht mehr des Nimbus fürstlicher Autorität bedarf, um regiert zu werden. Dann dürfen die Könige unbedenklich mit Menschen menschlich verkehren; was dann aber Großes geschieht, ist minder Verwirklichung großer Königsgedanken, als Frucht der Nationalbildung.

---

200. An die Proselytenmacher.

1795.

Unter der Ueberschrift „Ein Wort an die Proselytenmacher" theilte Schiller das Gedicht im Musenalmanach für 1796 in folgender von der jetzigen ganz abweichenden Form mit:

„Nur etwas Erde außerhalb der Erde",
Sprach jener weise Mann, „und staunen werdet ihr,
Wie leicht ich sie bewegen werde".
Da eben liegt's, ihr Herrn. Vergönnet mir,
Nur einen Augenblick aus mir herauszutreten,
Gleich will ich euren Gott anbeten.

Die Proselytenmacher verlangen, daß wir uns selbst verläugnen, die tiefsten Forderungen unseres Ichs zum Schweigen bringen, um ihrer Lehre, ihrem System zu huldigen. Der Dichter verspricht ihnen, wenn sie es möglich machen können (wofür es in beiden Formen nicht ganz passend vergönnen heißt), daß er sich einen Augenblick aus sich selbst, aus den Schranken seiner Individualität herausversetze, so wolle er sich selbst einen Anstoß geben, ihren Bahnen zu folgen, — ähnlich wie Archimedes die Erde zu bewegen versprach, wenn man ihn auf einen Platz außerhalb stelle, von wo er auf sie wirken könne.

Digitized by Google

201. Das Verbindungsmittel.

1796. *)

Die nun folgenden Epigramme sind bis zu den Flüssen (Nr. 219) einschließlich aus den Xenien herübergenommen, das vorliegende mit den vier nächsten erst durch Körner. Auf das unsrige machte auch Göthe Anspruch und benutzte es für seine Jahrszeiten. Es zielt auf Lavater, den selbst seine Verehrer vom Vorwurf der Eitelkeit nicht freisprachen. Auf ein doppeltes Element in ihm, Hohes und Niedres, deuten auch ein paar andere Xenien hin, die ihm ohne Zweifel galten; es wird dort bedauert, daß die Natur nur Einen Menschen aus ihm geschaffen, während „zum würdigen Mann und zum Schelmen" der Stoff vorhanden war, und daß sie in ihm „Edel- und Schalksinn nur zu innig vermischt habe" (Xen. 20 und 21).

202. Der Zeitpunkt.

Die ästhetischen Briefe (Brief 5) erklären, was für eine Epoche der Dichter meint: „Das Gebäude des Naturstaats wankt, seine mürben Fundamente weichen, und eine physische Möglichkeit scheint gegeben, das Gesetz auf den Thron zu stellen, den Menschen endlich als Selbstzweck zu ehren und wahre Freiheit zur Grundlage der politischen Verbindung zu machen. Vergebliche Hoffnung! Die moralische Möglichkeit fehlt, der freigebige Augenblick findet ein unempfängliches Geschlecht. Hier Verwilderung, dort Erschlaffung, die beiden Aeußersten des menschlichen Verfalls, und beide in Einem Zeitraum vereinigt."

203. Deutsches Lustspiel.

Leider trifft das Epigramm (Xen. 136) auch noch unsere Zeit. Göthe erklärte sich (1800) die Armuth der deutschen

*) Wie alle folgenden Gedichte bis Nr. 219.

Digitized by Google

Literatur an rein komischen Charakterstücken daraus, daß für die eine kältere Art, welche Gattungen darstellt (die Moliere'sche Comödie), der Zeitmoment vorüber sei, für die andere Art, welche Individuen darstellt (die englische Comödie), der deutsche Charakter an Originalen zu arm sei.

204. Buchhändleranzeige.

Ursprünglich Xenion 293. Es wurde auf Johann Joachim Spalding's Schrift Ueber die Bestimmung des Menschen gedeutet.

205. Gefährliche Nachfolge.

Das Epigramm (Xenion 329) ist wohl allgemein als eine Warnung vor allzu lautem Aussprechen jeder tieferen, kühneren Wahrheit aufzufassen. Man hat es insbesondere auf die Anwendung, welche Schlegel von den Aeußerungen Göthe's in Wilhelm Meister über Hamlet gemacht, auch auf die übertriebene Erhebung der von Göthe und Schiller gepriesenen griechischen Dichtkunst in Fr. Schlegel's Schrift Die Griechen und Römer bezogen.

206. Griechheit.

Unser Gedicht ist aus drei Xenien (320—322) zusammengesetzt; das erste Distichon war als Xenion Die zwei Fieber, das zweite Griechheit, das dritte Warnung überschrieben. In der Periode vor Klopstock und Lessing herrschte in der deutschen Poesie des Fieber der „Gallomanie", eine wahnsinnige Vorliebe für die französische Dichtkunst. „Kalt" heißt dieses Fieber, weil es der französischen Poesie, wie ihren Nachahmern, an wahrer Empfindung und sinnlicher Anschaulichkeit gebricht. Nachdem durch Klopstock, Lessing, Herder, Göthe und Schiller diese Krankheit überwunden und die Vorzüge der griechischen Poesie in's Licht gestellt worden waren, steigerte sich die Be-

Digitized by Google

geisterung für die letztere bald zu einer Grăcomanie. Den von ihr Ergriffenen empfiehlt der Dichter die verständige Betrachtung, die ruhige Besonnenheit, die Klarheit und das schöne Maß, die in so hohem Grade die Meisterwerke der Griechen charakterisiren. Insbesondere zielen die Distichen auf Fr. Schlegel (vgl. die Bemerk. zu Nr. 205), der sich zu Aeußerungen folgender Art verstieg: „Die griechische Kunst hat wirklich den höchsten Gipfel der Vollkommenheit erreicht; sie sind das Urbild der Kunst und des Geschmacks u. s. w." In einem Briefe an Schiller (II, 221) spricht Göthe auf Veranlassung von Schlegel's Lucinde über dessen „Rodomontaden von Griechheit".

207. Die Sonntagskinder.

Aus zwei Xenien zusammengesetzt. Das erste Distichon (Xen. 331) war Sonntagskinder, das zweite (Xen. 330) Geschwindschreiber überschrieben. Das Epigramm verspotte die Leichtfertigkeit, womit die Brüder Schlegel voll Vertrauen auf ihre Genialität dreist und vorschnell ihre halbverdaute Weisheit zum Besten gaben.

208. Die Philosophen.

Aus neunzehn Xenien (371—389) zusammengesetzt. Die einzelnen Distichen haben größtentheils ihre besondern Ueberschriften behalten; nur war von den jetzt Lehrling überschriebenen Distichen in der Xeniensammlung das erste Die Philosophen, Distichon 3 Dringend, Distichon 5, 12 und 14 Ich und das Schlußdistichon Decisum überschrieben. Auf die Absicht, auch die verschiedenen philosophischen Systeme mit Xenien zu bedenken, deutet schon ein Brief Schiller's an Göthe vom 29. December 1795 hin: „Die metaphysische Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs böte passenden Stoff zu Xenien.

Zu Distichon 1 ist zu bemerken, daß der Lehrling in die

Digitized by Google

Unterwelt hinabgestiegen ist, um sich Raths zu erholen über das Eine, was noth ist (vgl. Luc. 10, 42: „Eins aber ist noth"); doch sitzen auch, wenn nicht Kant, Fichte, Reinhold u. s. w. selbst, doch wenigstens Anhänger ihrer Systeme in dem unterirdischen Philosophen-Collegium. — Dist. 2. Aristoteles präsidirt; die in der Unterwelt gehaltene Jenaer Allgemeine Literaturzeitung zog auch die neuere Philosophie in den Bereich ihrer Kritik. — Dist. 3. Statt „vom Halse" heißt es in den Xenien „vom Leibe." — Dist. 4 geht auf René des Cartes (Cartesius), geb. 1596. — Dist. 6 bezieht sich auf Spinoza, geb. 1632, Dist. 7 auf Georg Berkeley, geb. 1684, Dist. 8 auf Leibnitz, geb. 1646; Dist. 9 möchte ich nicht sowohl auf Kant, der damals noch lebte, als auf einen Kantianer beziehen, mag man darunter nun einen jüngst von der Oberwelt herabgestiegenen Jünger Kant's, oder lieber einen Anhänger verstehen, den seine Schriften ihm in der Unterwelt gewonnen; denn nach Distichon 2 steht ja die Hölle mit der Oberwelt in literarischem Verkehr. — In Dist. 10 ist der Sprechende ein Anhänger von Fichte. Die letzte Pentameter-Hälfte lautet in den Xenien: „setz' ich ein Nicht-Ich dazu." — In Dist. 11 spricht ein Anhänger von Karl Leonh. Reinhold, geb. 1758, gest. 1823, in Dist. 13 ein Lehrling des Moralphilosophen Karl Christ. Erhard Schmid, in Dist. 15 der Geschichtschreiber und Philosoph David Hume, geb. 1711, in Dist. 17 der berühmte Lehrer des Naturrechts, Samuel Pufendorf, geb. 1632. Das Schlußdistichon ist eine Satire auf den Kantischen Rigorismus, welcher die Neigung für eine sehr zweideutige Gefährtin des Sittlichkeitsgefühls erklärte und sie lieber im Kriege als im Einverständniß mit dem Vernunftgesetz sah. Daß Schiller in frühern Jahren selbst diese rigoristische Ansicht theilte, zeigt eine Stelle aus Hoffmeister's Nachlese (IV, S. 36): „Die schönste That, ohne Kampf begangen, hat gar geringen Werth gegen diejenige,

Digitized by Google

die durch großen Kampf errungen ist. Sie muß eine heftige Leidenschaft zur Gegnerin gehabt haben, daß der Triumph der edlen Neigung desto höher, prangender sein kann."

209. G. G.

Ursprünglich (im Januar 1796) hatte Schiller dieses Epigramm Gelehrte Societäten überschrieben; V. 1 begann damals: „Jeder, steht er nur einzeln" und V. 2: „Stehn sie zusammen, sogleich wird u. s. w." Schon in der Handschrift änderte er jenes in: „Jeder, siehst du ihn einzeln," dieses in: „Sind sie beisammen, sogleich," wofür Göthe schrieb: „Sind sie in corpore, gleich." So erschien das Epigramm als Xenion im Musenalmanach „G. G." überschrieben (Gelehrte Gesellschaften); im Pentameter steht dort „gleich wird dir" statt des jetzigen „gleich wird euch".

210. Die Homeriden.

Aus drei Xenien (366—368) zusammengesetzt. Das erste Distichon war als Xenion Rhapsoden, das zweite Viele Stimmen, das dritte Rechnungsfehler überschrieben. Zum Ganzen vgl. die beim Epigramm Ilias (Nr. 85) gegebenen Erläuterungen. Der Philologe Christ. Gottlob Heyne bestritt damals nicht sowohl die Hypothese Wolf's über die Entstehung der Homerischen Gedichte aus Einzelliedern, als er vielmehr ihm die Priorität dieser Ansicht streitig machte, wogegen Wolf sich in seiner Schrift Fünf Briefe an Heyne (1797) vertheidigte. „Der Könige Zwist" ist in Ilias I, „Die Schlacht bei den Schiffen" in Il. VIII und IX, „Was auf dem Ida geschah" in Il. XIII, f. besungen.

211. Der moralische Dichter.

Aus den Xenien herübergenommen, wo es die Ueberschrift An einen gewissen moralischen Dichter hat. Es zielt wahrscheinlich auf Lavater (vgl. oben Nr. 201).

Digitized by Google

212. Die Danaiden.

Unter den Xenien hat das Distichon die Ueberschrift „Bibliothek schöner Wissenschaften"; in einer Handschrift aus dem Januar 1796 war es Dyk und seine Gesellen überschrieben. Dadurch war die Beziehung auf die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, begründet von Nicolai, fortgesetzt von Felix Weiße und dem Leipziger Buchhändler Joh. Gottfr. Dyk („die Leipziger Geschmacksherberge," wie Schiller sie in einem Briefe an Göthe nennt) bestimmt angedeutet. Die Veränderung der Ueberschrift in „Die Danaiden" (Töchter des Tantalus, die zur Strafe für die Ermordung ihrer Männer in der Unterwelt Wasser in ein bodenloses Faß schöpfen mußten) gibt dem Distichon einen zu allgemeinen Charakter.

213. Der erhabene Stoff.

Man hat dieses aus den Xenien herübergenommene Epigramm um so mehr auf Lavater's Jesus Messias beziehen zu müssen glaubt, als es dort sich zwei andern unzweifelhaft auf Lavater zielenden Xenien anschließt. Da es jedoch auf handschriftlichen Xenienblättern aus dem Januar 1796 Klopstock überschrieben ist, so läßt sich die Beziehung auf dessen Messias nicht bezweifeln.

214. Der Kunstgriff.

Satire auf Romane, die eine gefährliche Aufreizung der Phantasie durch moralisirende Nutzanwendung wieder gut zu machen suchen. Als Xenion ging das Distichon besonders auf den Roman „Für Töchter edler Herkunft" von Joh. Timoth. Hermes (1787), worin auf die Erzählung der Liebesabenteuer eines in französischen Pensionen irregeleiteten Mädchens ein moralisches Sturzbad zur Abkühlung der erhitzten Phantasie dienen soll. Schiller geißelte diesen Roman noch besonders in dem Xenion:

Digitized by Google

Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen,
Um zu Töchtern der Lust schnell sich befördert zu sehn.

215. Jeremiade.

Aus zehn Xenien (309—318) zusammengesetzte Satire auf die mit der neuesten Entwickelung der deutschen Literatur Unzufriedenen, zu denen selbst Männer wie Wieland und Klopstock gehörten.

Distichon 1 war im Musenalmanach Jeremiaden aus dem Reichsanzeiger überschrieben. Der Allgemeine deutsche Reichsanzeiger von Rud. Zachar. Becker brachte nicht selten Klagen im Geist dieser Jeremiaden. Am 18. Dezember 1798 schrieb Schiller an Göthe: „Garve, höre ich, soll gestorben sein. Wieder einer aus dem goldenen Weltalter der Literatur weniger! wird uns Wieland sagen." Im Jahr 1794 hatte Wieland im Vorbericht zu der neuen Ausgabe seiner Werke geäußert, er habe seine Schriftstellerlaufbahn beim Aufgang der Sonne unserer Literatur begonnen, und beschließe sie, wie es scheine, bei ihrem Untergange. — Dist. 2 war als Xenion Böse Zeiten überschrieben. Man kann hierbei an Nicolai's Lobreden auf den gesunden Menschenverstand, an seine Klagen über die philosophischen Querköpfe, welche mit ihren „tiefsinnigseinsollenden Schriften voll transcendentaler Hirngespinnste die deutsche Literatur verderben" und an seine Vorwürfe gegen Schiller denken, daß er die trockenste Kantische Terminologie sogar in Gedichten brauche (Nicolai's Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, Berlin 1783 bis 1796). — Dist. 3 hatte die Ueberschrift Scandal. Kant und seine Anhänger, die Idee der Tugend rein auf der Idee des freien Willens aufbauend, verwiesen sie aus der Aesthetik. — Dist. 4 führte als Xenion die Ueberschrift Das Publikum im Gedränge. — Dist. 5, Das goldene Alter überschrieben, deutet

Digitized by Google

auf die Zeit der deutschen Literatur, wo naive Leipziger Stubenmädchen in den Lustspielen von Gellert, Weiße, Dyk u. A. figurirten; Dist. 6, Komödie überschrieben, auf die Zeit des deutschen Lustspiels, wo ein Siegmund in Gellert's Zärtlichen Schwestern, ein Maskarill in Lessing's Schatz die Zuhörer entzückten. — In Dist. 7, Alte deutsche Tragödie überschrieben, werden die nach französisch-gottsched'schen Theorien gearbeiteten Trauerspiele von Cronegk, Joh. Elias Schlegel u. A. persiflirt. „Menuetschritt" deutet auf den schleppend-einförmigen Gang des Alexandriners und überhaupt auf das geringe Leben jener Dramen hin. — Dist. 8 war als Xenion Roman überschrieben. Es sind solche Producte des kalten Verstandes gemeint, wie Dusch's Karl Ferdiner, Haller's Usong, Alfred u. dgl. Ignaz Aurelius Feßler hatte in das Archiv der Zeit (Märzheft 1796) eine Ehrenrettung des philosophisch-geschichtlichen Romans einrücken lassen. — Dist. 9, Deutliche Prosa überschrieben, verspottet die Breitspurigkeit der ältern Prosaiker, von der auch Wieland nicht frei war. Aus dem Epigramm Der Meister (Nr. 163) wissen wir schon, daß Schiller die Meisterschaft des Styls in die Kunst des weisen Verschweigens setzte. — Dist. 10 hatte als Xenion die Ueberschrift Chorus. Es rundet durch Wiederholung des Anfangsverses das Ganze ab.

216. Wissenschaft.

Das Epigramm (ursprünglich Xenion 62) stellt in derber Art dem ächten Freunde der Wissenschaft den Brotgelehrten gegenüber, der „Früchte von ihr will" (vgl. Archimedes und der Schüler Nr. 106).

217. Kant und seine Ausleger.

Gleichfalls aus den Xenien entnommen. Kant's Philosophie hatte eine Menge Erläuterungsschriften (von Reinhold, Schulze, Schmid, Kiesewetter u. A.) hervorgerufen.

Digitized by Google

218. Shakespeare's Schatten.

Parodie.

Aus 23 Xenien (390—412) zusammengesetzt; das erste ist als Xenion Herkules, das zweite Herakliden, das dritte Pure Manier, die übrigen sind abwechselnd Er und Ich überschrieben. Die parodirten Stellen finden sich in Homer's Odyssee XI. Schiller verspottet hier die Richtung, welche bis dahin die deutsche dramatische Kunst genommen hatte.

Distichon 1 lautet in der Xeniensammlung:

Endlich erblickt' ich auch den gewaltigen Herkules! Seine
Uebersetzung! Er selbst leider war nicht mehr zu sehn.

Unter Herkules ist Shakespeare's Schatten verstanden, den der Dichter in der Unterwelt aufsucht; die Uebersetzung ist die Eschenburgische, auf die Schiller wenig hielt. Die parodirten Homerischen Verse lauten (Odyssee XI, 601—603):

Jenem zunächst erblickt' ich die hohe Kraft des Herakles,
Sein Gebild; denn er selber, im Kreis der unsterblichen Götter,
Freut sich der festlichen Wonn' und umarmt die blühende Hebe.

Dist. 2. In der Odyssee heißt es weiter:

Diesen umscholl ringsher der Todten Geräusch, wie der Vögel,
Wild durcheinander gescheucht.

So läßt Schiller um Shakespeare's Schatten das Geschrei von Tragöden und Dramaturgen erschallen. Das „Hundegebell" der letztern bezieht sich besonders auf die theils anmaßenden, theils verständnißleeren dramaturgisch-ästhetischen Kritiken, die Eschenburg, Schink (Verfasser von „Dr. Faust's Bund mit der Hölle"), Böttiger, Fr. Schlegel u. A. veröffentlicht hatten. — Dist. 3. Die Fortsetzung der Homerischen Stelle lautet:

. . . . . Er selbst, der düsteren Nacht gleich,
Stand, den Bogen entblößt, und hielt den Pfeil an der Senne,
Schrecklichen Blicks umschauend, dem stets Abschnellenden ähnlich.

Digitized by Google

Das Distichon stellt den eigenthümlich mächtigen Eindruck dar, den Shakespeare's Dramen auf das Herz des Lesers selbst noch in der Uebersetzung machen. Die Ueberschrift des Xenion's Pure Manier zielt auf folgende Stelle in Fr. Schlegel's Abhandlung über das Studium der griechischen Poesie: „Shakespeare's Darstellung ist nie objectiv, sondern durchgängig manierirt." — Dist. 4 imitirt folgende Stelle der Odyssee (XI, 473), wo Achilleus zu Odysseus sagt:

Wie, Unglücklicher, wagst du noch größere That zu vollbringen?
Welch' ein Muth, zum Als herabzusteigen, wo Todte
Wohnen besinnungslos, die Gebild' ausruhender Menschen!

Mit diesem Distichon beginnt das bis Schluß fortgehende Zwiegespräch zwischen Shakespeare's Schatten und dem Dichter. „In's Grab" (für: in die Unterwelt) ist nicht zu billigen. — Dist. 5. Bei Homer antwortet Odysseus dem Achilleus:

Wegen Tiresias kam ich aus Noth her, ob er mir Rathschluß
Oeffnete, heimzukehren in Ithaka's felsiges Eiland.

Bei Schiller ist unter Tiresias Lessing verstanden, der durch seine Hamburgische Dramaturgie dem Drama bessere Bahnen angewiesen hatte. Statt „alten Kothurn" hat das Xenion „guten Geschmack." — Dist. 6. Die Antwort von Shakespeare's Schatten erinnert ihrer Form nach an Luc. 16, 31: „Hören sie Mosen und die Propheten nicht, so werden sie auch nicht glauben, ob Jemand von den Todten auferstände." — Zu Dist. 7 vgl. folgende Stelle der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung: „Kläglich läßt der Affect sich auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und unedeln Ausdruck der wirklichen erreicht; so daß es uns nach einem solchen Thränenmahl gerade zu Muth ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt, oder Salzmann's menschliches Elend gelesen hätten. —

Digitized by Google

Dist. 8 und 9. Shakespeare meint, wenn die deutschen Tragödiendichter sich an die Natur halten, so herrsche auch wohl auf den deutschen Bühnen die Erhabenheit des alten Kothurns; um ihn auf die seinige zurückzuführen, habe er sich nicht gescheut, selbst Verstorbene auftreten zu lassen (aus „des Tartarus Nacht" heraufzuholen). Darauf erwidert unser Dichter, man wolle jetzt nichts mehr von solchem „Spuk" in der Tragödie wissen, der Geist des alten Hamlet erscheine nur noch selten auf der Bühne. Ein neuerer Interpret nennt diese naheliegende Deutung der beiden Distichen nach seiner Weise frischweg das „wunderlichste Mißverständniß," und meint noch wunderlicher, es liege in Dist. 8 nur der Gedanke: wie Herkules den Kerberus, so habe Shakespeare „den höhern dichterischen Schwung" aus der Unterwelt heraufgeholt. Sonderbar, daß er den im Tartarus sucht, und noch sonderbarer, daß dann Schiller die von ihm selbst dem Briten in den Mund gelegten Worte ganz mißversteht und in Dist. 9 von dem Erscheinen Verstorbener auf den Brettern spricht. — Dist. 10 und 11. Shakespeare hat nichts dagegen, wenn der heitere Humor eines philosophisch gebildeten Zeitalters sich gegen so düstere tragische Gestalten, wie der Geist von Hamlet's Vater, sträubt. Darauf antwortet Schiller, das deutsche Drama verspottend, es gefalle jetzt allerdings außerordentlich ein Spaß, wenn er derb und trocken sei, aber auch der Jammer, wenn er recht viele Thränen entpresse. — Dist. 12 und 13. Shakespeare glaubt daraus schließen zu dürfen, daß den deutschen Dramatikern die Verbindung komischer Scenen mit einem tragischen Ganzen, wie er sie selbst in seinen Tragödien versucht, glücklich gelungen sei. Da belehrt ihn Schiller, wie jetzt auf den deutschen Bühnen das erschlaffende Jammer- und Thränenspiel herrsche, das sich in bürgerlichen und Familienkreisen zu bewegen pflege. — Dist. 14. Erstaunt fragt Shakespeare, ob denn nicht mehr Stoffe, wie er in seinem Cäsar, und wie die Alten be-

Digitized by Google

handelt, auf den Bühnen sich zeigen dürfen. Im Musenalmanach steht „Kein Anton" statt „Kein Achill"; jenes dürfte vorzuziehen sein, da alsdann zwei Shakespeare'sche Stoffe zweien griechischen gegenüberstehen. — Dist. 15. Schiller führt als Antwort auf Shakespeare's Frage Personal aus damals beliebten Rührstücken an. Am 31. Juli 1796 hatte er an Göthe geschrieben: „Um Iffland nicht weh zu thun, will ich in dem Dialog mit Shakespeare lauter Schröder'sche und Kotzebue'sche Stücke bezeichnen." Nachträglich besann er sich aber anders und spielte nicht bloß auf Iffland'sche Stücke, sondern auch auf sein eigenes Trauerspiel Kabale und Liebe an, womit er selbst jener weichlichen Richtung einen Tribut gebracht hatte. So deuten hier „Pfarrer und Kommerzienräthe" auf Iffland, „Fähndriche" auf Schröder, „Sekretärs oder Husarenmajors" auf Schiller selbst. — Dist. 16. Shakespeare nennt solche Personen Misère, womit die Franzosen ein unbedeutendes, erbärmliches Ding bezeichnen, und fragt, was sie denn Großes leisten können. — Dist. 17. Darauf antwortet Schiller „Sie machen Kabale" (wie in seinem Trauerspiel Kabale und Liebe); „sie leihen auf Pfänder" (wie in Iffland's Hagestolzen); „sie stecken silberne Löffel ein" (wie in Schröder's Fähndrich); „wagen den Pranger und mehr" (wie in Iffland's Verbrechen aus Ehrsucht und Kotzebue's Kind der Liebe). — In den weiter folgenden Distichen klärt unser Dichter Shakespeare darüber auf, daß es den deutschen Tragikern jetzt gar nicht darum zu thun sei, wie die alten Tragiker das große Schicksal, sondern das kleine Alltagsleben mit seinem Jammer und seiner Noth dem Zuschauer vorzuführen, und daß sie in ihren Dramen statt des blinden Schicksals die Gerechtigkeit walten lassen und dem Schuldigen nicht die Strafe ersparen.

Digitized by Google

219. Die Flüsse.

Diese Satire ist aus den Xenien 97—113 (mit Weglassung des Xenions 99) zusammengesetzt. Die Xenienüberschriften sind beibehalten; nur ist das jetzige dritte Distichon in der Xeniensammlung Donau in O**, das eilfte Gesundbrunnen zu C*** und das zwölfte P** bei N** (statt Pegnitz) überschrieben. Diese Distichen gehören großen Theils dem Januar 1796 an.

Distichon 1 schloß ursprünglich im Xenienmanuscript „über den Rücken mir weg." Dann folgte in handschriftlichen Blättern noch folgendes Xenion, das aber schon im Musenalmanach fehlt:

Rhein und Donau.

Warum vereint man zwei Liebende nicht? Euch verhießen aus unserm Torus die Götter schon längst einen unsterblichen Sohn.

Dist. 2 besagt: Die Rheingegenden unterhalb der Moselmündung waren für die Literatur unfruchtbar. Im Xenienmanuscript war es „Rhein bei Coblenz" überschrieben. Der Pentameter schließt im Musenalmanach „unsre Umarmung erfreut." Dort folgt nun zunächst:

Donau in B** (Baiern).

Bacchus der lustige führt mich und Komus der fette durch reiche Triften, aber verschämt bleibet die Charis zurück.

Dist. 3. Die Ueberschrift des Xenions Donau in O** deutet auf Oestreich. Jetzt, wo das O weggefallen ist, hat man bei unserm Distichon die Wahl zwischen Baiern und Oestreich. Zu beiden paßt die Anspielung auf das lustige Volk der Phäaken. Der Hexameter beginnt im Musenalmanach „Mich umwohnet" (statt: Mich umwohnt). Ursprünglich wollte Schiller die Donau mit folgendem Xenion bescheeren:

Gegen den Aufgang strömt' ich; der Freiheit, der Musen Gefilde Laß' ich hinter mir lang, eh' der Euxin mich noch trinkt.

Digitized by Google

Bei Dist. 4 war wohl Artigkeit gegen Göthe mit im Spiel; die literarischen Spießruthen bemerken dazu ironisch: „Sind zu verstehen: die alten patricischen Geschlechter von Frankfurt.“ Der Pentameter lautete ursprünglich:

Seit Jahrhunderten her stets noch das alte Geschlecht.

Dist. 5 ist ein Compliment für die thüringischen Fürsten, insbesondere für Karl August. — Zu Dist. 6 bemerkt ein neuerer Interpret: „Daß die Lieder von der Ilm gesungen werden, ist eine starke dichterische Wendung.“ Wo ist denn das gesagt? Die Ilm singt nicht, sondern hört unsterbliche Lieder, — wieder eine Artigkeit gegen Göthe, und nebenbei gegen Wieland und Herder. Ursprünglich stand in V. 1 „hörte“ (statt hört) und in V. 2 „führte“ (statt führt). — Dist. 7. Die Poeten und Prosaiker von Leipzig besonders sind gemeint. „Die Musen an der Pleiße bilden einen eigenen kläglichen Chor,“ sagt Schiller in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Ursprünglich stand in V. 1 „mein Bächlein“ (statt mein Bach). — Dist. 8. Adelung wollte bekanntlich nur die Meißener Mundart für ächt deutsch gelten lassen. — Dist. 9. Ramler in Berlin feierte Friedrich II. in seinen zum Theil etwas pomphaften Oden; seitdem ist dort die Poesie kleinlaut geworden. — Dist. 10. Die Weser gibt dem Epigrammatiker keinen Stoff; ursprünglich hatte er jedoch ihr und der Elbe zusammen folgendes Xenion zugedacht, worin ihre poetische Armuth als eine Nachwirkung des Bardengekrächzes aus Klopstock's Schule dargestellt wird:

Weser und Elbe.

Von der Sonne fliehen wir weg, die Grazien scheuen
Unsere Ufer, von Thors krächzenden Stimmen geschreckt.

Dist. 11 war im Manuscript, das Schiller an Göthe am 18. Januar 1796 sandte, Die Gesundbrunnen zu N. N.

Digitized by Google

überschrieben, und es hieß dort in V. 1 „die Bäche“ (statt die Flüsse). Die Ueberschrift im Musenalmanach Gesundbrunnen zu C** deutet auf Carlsbad. — Dist. 12. Die Pegnitz bei Nürnberg ist, seit die Lieder der Pegnitzer Hirtengesellschaft verstummt sind, vor Langeweile hypochondrisch geworden. — Dist. 13. In der Handschrift waren geistlichen im Titel und geistlicher in V. 1 ausgeschrieben, und V. 2 begann mit „Landen“ (statt Ländern). Das Distichon stimmt in das Sprüchwort ein: „Unterm Krummstab ist gut wohnen.“ — Dist. 14. Statt „Erzstift“ (V. 1) hatte Schiller zuerst „Hochstift“ geschrieben. Salzburg an der Salzach, damals Hauptstadt des gleichnamigen Erzbisthums, hieß bei den Alten Juvavia. — Dist. 15 ist ein herber Spott auf den Bischof von Fulda an der Fulda (dem anonymen Fluß). — Dist. 16 spielt auf Diderot's frivolen Roman Les bijoux indiscrets an, worin Edelsteine die Abenteuer ihrer Herrinnen verrathen. Die Anspielung war deutlicher in der ursprünglichen Lesart der Xenienhandschrift „Diderot's Steine“ (statt Diderot's Schätzchen). Das Distichon rundet durch die humoristische Zurechtweisung der Flüsse das Ganze sehr geschickt ab.

---

220. Metaphysiker.

1795.

Dieses satyrische Gedicht erschien zuerst im Musenalmanach für 1796. Hoffmeister vermuthet, es beziehe sich auf Fichte; doch spricht sich in dem Stücke selbst nur Verhöhnung und Verachtung der Transcendental-Philosophen aus, die, ohne die Erfahrung um Rath zu fragen, sich ein Luftgebäude construiren, von dem sie stolz auf die andern Menschenkinder hinabschauen. Ein neuerer Interpret sagt: „Der Dichter vergleicht einen solchen

Digitized by Google

Philosophen mit einem Dachdecker, der nur so hoch gekommen, weil Andere den Thurm gebaut, den er hinaufgestiegen ist; der Metaphysiker hat nicht selbst sein Gebäude errichtet, ein Anderer hat es gebaut." Davon sagt der Dichter nichts; sein Spott gilt nicht etwa bloß den Nachbetern metaphysischer Systeme, sondern auch ihren Gründern. Der drittletzte Vers („Wovon ist er, worauf ist er erbauet?") sagt nur: Das Material, wovon dein Thurm gebaut, und der Grund, worauf er errichtet ist, sind beide gleich unsolid; nur eine Leiter luftiger Schlüsse, heißt es dann weiter, führte dich hinauf, und dein ganzes Scheingebäude dient zu nichts, als deinen Stolz zu nähren.

221. Die Weltweisen.

1795.

Von dieser Satire hält Hoffmeister es noch für wahrscheinlicher, als von der eben besprochenen, daß sie gegen Fichte gerichtet sei. Allerdings können Sätze wie „das Nasse feuchtet, das Helle leuchtet" an Fichtes Ich-Ich erinnern; doch liegt in den Worten ausdrücklich nur eine Persiflage gegen den logischen Satz des Widerspruchs. Hätte Schiller in dieser Schnurre, wie er sie selbst nennt, speciell auf Fichte gezielt, so würde er dies, glaube ich, in dem Briefe vom 16. Oktober 1795, womit er das Gedicht an Göthe sandte, bemerkt haben. Er sagt dort nur: „Bei diesem Stück habe ich mich über den Satz des Widerspruchs lustig gemacht; die Philosophie erscheint immer lächerlich, wenn sie aus eignem Mittel, ohne ihre Abhängigkeit von der Erfahrung zu gestehen, das Wissen erweitern und der Welt Gesetze geben will." Das Stück erschien im Novemberheft 1795 anonym mit der Ueberschrift Thaten der Philosophen.

Str. 1. Die fehlerhaften Accusative „Den Satz" (V. 1),

Digitized by Google

„Den Kloben“ (V. 2) in den Horen verbesserte Schiller bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung, versäumte aber die im Dezemberstück der Horen angemerkte Veränderung von Kloben in Nagel mit zu berücksichtigen. Erst Joach. Meyer hat diese Lesart aufgenommen. Das Bild in V. 1—5 scheint eine Reminiscenz aus dem eben im Göttinger Musenalmanach erschienenen Gedicht von Ramler Lob der Stadt Berlin zu sein, worin es heißt:

Verfolgt der Wesen lange Kette
Bis an den allerhöchsten Ring,
Der an Zeus Ruhebette
Hängt, hangen wird und hing.

Str. 2. Ich würde es für unnöthig halten zu bemerken, daß die Sätze in V. 1—3 als Resultate der gemeinen Erfahrung im Gegensatz stehen zu den Gedanken in V. 7—9, die nur Anwendungen des Satzes A=A sind, wenn nicht sogar ein Interpret den Unterschied übersähe. Hinrich's sagt: „Wegen der Einheit des Dinges mit sich selbst wird der Satz auch Satz der Identität genannt und ist das Orakel des gesunden Menschenverstandes (!), indem er ausdrückt: „Der Schnee macht kalt, das Feuer brennt u. s. w.“ Keineswegs drückt er dies aus. Ließe sich aus dem Satz der Identität nur die Eine Wahrheit Der Schnee macht kalt herleiten, so verdiente er nicht den Spott, den ihm der Dichter mit Recht angedeihen läßt. — Statt „Metaphysik“ in V. 6, steht in den Horen minder gut „Philosophie“.

Str. 3. Genie und Herz findet sich auch ohne Metaphysik im Leben zurecht, das muß der Philosoph selbst gestehn; aber er kann nicht umhin, noch die Möglichkeit beider hintendrein zu beweisen. — Statt „Des Cartes“ (V. 7) steht in den Horen „Leibnitz“. Die Abkürzung „Lock'“ (für Locke, den

Digitized by Google

berühmten englischen Philosophen, geb. 1632) ist nicht als „hart" zu tadeln; wird doch das Wort im Englischen auch nur einsylbig gesprochen.

Str. 4. Die Kräfte, die im Leben herrschen und walten, namentlich das Recht des Stärkern, kümmern sich wenig um die Moralphilosophie.

Str. 5. Was die berühmten Lehrer des Naturrechts, wie Pufendorf (geb. 1632) und Feder (geb. 1725) lehren und rathen, ist eben nicht mehr, als was die Menschen, von der Mutter Natur geleitet, längst gethan haben und noch thun. — Statt „des Staates" (V. 7), haben die Horen „der Staaten".

Str. 6. Die physischen Bedürfnisse und die Bedürfnisse des Herzens halten auch ohne Philosophie den Bau der menschlichen Gesellschaft zusammen.

---

222. Pegasus im Joche.

1795.

Pegasus im Joche oder, wie die Ueberschrift im Musenalmanach für 1796 heißt, Pegasus in der Dienstbarkeit, gehört zu den ersten der Stücke, womit Schiller nach langem Schweigen seiner Muse auf seine Dichterlaufbahn zurückkehrte. Humboldt, dem er es im Manuscript zugesandt hatte, schrieb darüber am 18. August 1795: „Der Pegasus hat mich überrascht und ist Ihnen göttlich gelungen. Ich kannte Sie in dieser Gattung noch nicht. Aber die Erzählung eilt sehr leicht und unterhaltend weiter, die Schilderungen sind überaus lebendig und charakteristisch, und das Ende von den Worten an Kaum fühlt das Thier u. s. w. ist majestätisch und verräth unverkennbar Ihre Hand." Das Gedicht liegt mit den beiden ungefähr gleichzeitigen Poesie des Lebens und Macht des Gesanges in

Digitized by Google

demſelben Ideenkreiſe: die poetiſche Weltanſchauung im Gegenſatz zur realiſtiſchen, die Macht der Dichtkunſt, die den Menſchen zur Natur zurückführt, und das Loos des Dichters beſchäftigten Schiller's Gedanken in der Epoche, wo er ſich wieder der Poeſie zuwandte.

Der urſprüngliche Schluß des Gedichtes war, wie Schiller's Briefwechſel mit Humboldt und Körner zeigt, von dem jetzigen verſchieden. Körner ſchrieb am 2. September: „Pegaſus iſt ein angenehmes Product. Nur würde ich es anders ſchließen, etwa mit dem Hungertode des Pegaſus, — die Erſcheinung Apoll's am Ende will mir nicht recht gefallen." Schiller antwortete: „Pegaſus wird da geſchloſſen werden, wo Apoll ihn beſteigt. Apoll iſt darin eine unentbehrliche Figur, und der Hungertod würde zu platt endigen. Aber das iſt eine gegründete Kritik, daß die Moral des Stücks in dem Munde Apoll's wegbleiben ſollte." Humboldt erklärte ſich in einem Briefe vom 22. September mit der Aenderung des Schluſſes einverſtanden. „Wie er da war", ſchrieb er, „gefiel er mir außerordentlich. Aber ob er nicht in Rückſicht auf das Ganze beſſer wegbliebe, fiel mir auch ſchon ein. Wie Sie es jetzt gemacht haben, iſt es ſehr gut." Das Weggelaſſene muß jedenfalls im Tone des jetzigen Schluſſes gehalten geweſen ſein, da Humboldt ja das ganze frühere Ende als „majeſtätiſch" bezeichnet.

V. 1—4. Die Theilung der Erde (Nr. 67) lehrt, daß der Dichter bei der Ausſpendung der Erdengüter von Zeus vergeſſen, und dafür zur Theilnahme an ſeinen Himmelsfreuden berufen ſei. Aber Zeus nahm ihm nicht die irdiſchen Bedürfniſſe, und ſo treibt ihn oft der Hunger, ſeinen poetiſchen Genius in die Dienſtbarkeit zu geben, ſeine edle Himmelsgabe zu Markt zu bringen. „Haymarket", ein Flecken in England, iſt gut gewählt, da dort noch „andre Dinge" edler Art, nämlich Weiber, ſich in Waare verwandeln. Nach einem uralten Recht darf dort

Digitized by Google

Jeder sein Weib, wenn es die eheliche Treue verletzte, an einem Strick zum Markt führen und zum Verkauf aussetzen. „Der Musen Roß", das Flügelroß des Perseus, der Pegasus, ist bekanntlich das Sinnbild des poetischen Genius.

V. 5—21. Die geistige Kraft und Gluth, die sich in genialen Menschen kund gibt, bewundern auch die realistisch Gesinnten (V. 7 f.); nur die Erhebung zum Idealen (V. 9) ist es, was ihnen mißfällt und bedenklich scheint; ohne dies würden sie das Genie für ein herrliches Werkzeug zu jedem Geschäft halten. — Wohlüberlegt hat der Dichter einen Mann von geringer Welterfahrung, einen Pachter zum Käufer des Musenrosses gemacht; zugleich entsteht nun der Contrast, daß der königliche „Hippogryph" (Zusammensetzung aus ἵππος, Pferd, und γρύψ, Vogel Greif, Herod. III, 102) gerade zu den gemeinsten Beschäftigungen gebraucht wird.

V. 22—32. Hat es endlich einer gewagt, den genialen Kopf, den Dichter, zu einem gewöhnlichen Geschäft in Dienst zu nehmen, so zeigt sich bald, wie untauglich er dazu ist. Ungewohnt der langsamen Regelmäßigkeit, des ermüdenden Einerlei's seines neuen Berufs stürmt er überall gegen die Schranken desselben an, und indem er sein Geschäft genialisch behandeln will, bringt er Alles in Unordnung. Aber wenn er allein unbrauchbar ist, wird er nicht vielleicht als Gehülfe Anderer gute Dienste leisten? Vielleicht ersetzt er mit seinem unruhigen Thätigkeitstrieb, wenn dieser gehörig geleitet wird, mehrere Arbeiter zugleich. Zudem wird sich die übersprudelnde Kraft mit wachsendem Alter wohl mäßigen. Aehnliche Hoffnungen hegte der Pachter von seinem Flügelroß. — Mit Recht nennt Humboldt die Schilderungen charakteristisch; namentlich bildete der Pachter mit seinem kurzsichtigen Frohmuth, der sich nicht gleich durch eine mißliche Erfahrung aus dem Felde schlagen läßt, mit seinen geschwätzigen Selbstgesprächen einen wirksamen Gegensatz

Digitized by Google

zu dem stummen, instinctartig dunkeln, aber gewaltigen und glühenden Entgegenstreben des Götterthiers.

V. 33—44. Eine Zeit lang mag die Zusammenpaarung des Genius mit der Routine gute Früchte tragen. So lange das Geschäft dem genialen Kopf noch etwas Neues bietet, arbeitet er mit Interesse und Erfolg. Aber bald däucht ihm das Ziel, das ihm gestellt ist, zu niedrig und gemein; höhere Pläne in's Auge fassend und nicht gewöhnt, auf dem festen Boden der Erfahrung und des Herkommens zu bleiben, schlägt er neue, noch unversuchte Bahnen ein. Sein Beispiel reißt die Mitarbeiter fort, die, seine Geistesüberlegenheit anerkennend, mehr auf ihn, als auf die Vorgesetzten hören, und so geräth das ganze Geschäft durch ihn an den Rand des Verderbens.

V. 45—68. Hilft auch die Paarung des Genies mit eingeübten Arbeitern nicht, so läßt es sich vielleicht durch Hunger so weit zähmen, daß es sich zu einer im Sinne der Welt nützlichen Beschäftigung versteht. Wirklich zwingt oft die Noth die edelsten und genialsten Geister, sich in die Beschäftigungen der beschränktesten und gewöhnlichsten Köpfe zu fügen; aber damit hat die Welt nichts an ihnen gewonnen, denn der Gram über das verfehlte Dasein zehrt bald ihre ganze Kraft auf und macht sie nun zu Allem untüchtig. — „Tollwurm" in V. 48 bezeichnet nicht etwa das Pferd selbst, sondern seine vermeintliche Krankheit der Raserei, die in V. 82 „Koller" genannt wird.

V. 69—92. Wohl dem in drückende Verhältnisse geschmiedeten genialen Kopfe, wenn ihm, ehe noch seine Kraft ganz gebrochen ist, ein rettender Engel erscheint, welcher des Gebeugten Werth und Bestimmung erkennt und ihn in eine angemessene Lage zu versetzen vermag! Sofort entfalten sich dann zum Erstaunen und zur Freude der Welt seine herrlichen Anlagen. — Der „lustige Gesell" in V. 71 erinnert auf den ersten Blick an einen wandernden Sänger, einen Troubadour. Aus Schiller's

Digitized by Google

eigner Erklärung wissen wir, daß Apoll gemeint ist, der auch den Alten als ein blondgelockter Jüngling (flavicomus, auricomus, χρυσόκομος), oft mit einem goldenen Diadem um die Locken und einer Lyra im Arme dargestellt wurde. Hoffmeister gedenkt hierbei Göthe's, der den Werth unseres Dichters zu würdigen wußte, und von dessen Meisterhand geleitet sich der niedergedrückte Genius leicht, schnell und königlich zu seiner Ideenwelt emporhob. — V. 89 und der Schlußvers lauten im Musenalmanach:

Entrollt mit einem Mal in majestät'schen Wogen ...
Verschwindet es am fernen Aetherbogen.

Ein neuerer Interpret ereifert sich darüber, daß ich die Einzelzüge des Bildes zu deuten gesucht habe, und nennt das nach seiner urbanen Manier eine „geschmacklose Weise." Es ist richtig, daß eine Allegorie nicht in jedem Zuge bedeutsam zu sein braucht; ist sie es aber, und geschieht dadurch der Klarheit und Lebendigkeit des Ganzen kein Abbruch, so ist sie um so besser, und der Erläuterer hat in solchem Falle die Pflicht, auch die einzelnen Züge zu deuten. Das entgegengesetzte Verfahren ist freilich viel bequemer. In unserm Gedicht ist nicht nur das leider allzuhäufige Loos genialer Menschen, sondern sogar speciell das unseres Dichters mit unverkennbaren Zügen gezeichnet. „Ohne eigene Erfahrung," sagt sein Jugendfreund Streicher, „hätte Schiller in späterer Zeit seinen poetischen Lebenslauf in der herrlichen Dichtung Pegasus im Joch unmöglich so natürlich darstellen können, daß Derjenige, der mit seinen Verhältnissen vertraut ist, sich Alles auf den Verfasser deuten kann. Als junger Mann war er gezwungen gewesen, gegen Neigung und inneren Beruf die Arzneikunst auszuüben; in Jena mochte manche prosaische Natur, die ihm als College zugesellt war, seinen Dichtergenius dämpfen; Entbehrung und Armuth, so wie

Digitized by Google

den Druck der Arbeit hatte er zur Genüge kennen gelernt." Um so mehr ist es zu bewundern, daß über die ganze Satire (wie auch über die Theilung der Erde) ein so leichter Ton, ein so heiterer, gefälliger Humor ergossen ist, dem man durchaus nicht die Bitterkeit schmerzlicher Rückerinnerungen ansieht. So erfüllte Schiller in diesem Stück die Forderung, die er in der Recension Bürger's an den Dichter überhaupt stellt, es müsse dieser aus einer besänftigenden und beschwichtigenden Erinnerung dichten, indem das Idealschöne nur durch eine Geistesfreiheit, welche die Uebermacht der Leidenschaft aufhebt, möglich werde.

223. Das Spiel des Lebens.

1796.

Das Gedicht erschien erst 1808 im zweiten Theil der Gedichte, mit der Jahrszahl 1796; Hoffmeister theilt es dem Jahr 1802 zu. An Schiller's eigener Bezeichnung der Entstehungszeit ist festzuhalten; doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß er 1802 durch das damals bestehende gesellschaftliche Kränzchen veranlaßt wurde, das zurückgelegte Gedicht hervorzusuchen und ihm die letzte Feile zu geben, um es, wenn auch nicht zum Gesange, doch zu heiterm deklamatorischen Vortrage in der Abendgesellschaft zu verwenden. Es mochte ihm zum Bewußtsein gekommen sein, daß er in seine Gesellschaftslieder eine zu ernste und ideale Weltauffassung lege, wie sie einem Theile der Gesellschaft nicht zusagte, und so fühlte er sich vielleicht bewogen, auch einmal einen leichtern Ton anzustimmen. Doch führte er auch hier, wie in den vier Weltaltern, ein umfassenderes Bild vor. Gab er dort eine Skizze der Weltgeschichte, so gibt er hier eine Skizze des realen Lebens, und wie dort, so wird auch hier am Schluß des Gedichtes der Frauen freundlich gedacht.

Digitized by Google

Schon der Anfang zeigt, daß der Dichter das reale Leben nicht hoch anschlägt; er stellt es als ein Guckkastenbild dar, und räth, es nicht zu nahe zu betrachten und nur „bei der Liebe Kerzen und bei Amor's Fackel" (wie er zu tautologisch sagt). Dann folgt in V. 7—10 ein Miniaturbild der verschiedenen Lebensalter. Wie hier, so heißt es auch im Lied von der Glocke vom Jünglinge: „Er stürmt in's Leben wild hinaus" und vom Manne, er müsse im Kampf des Lebens immer „wetten und wagen." Die Darstellung dieses Wettkampfs in V. 11—16 erinnert an die Strophen im Gedicht Das Ideal und das Leben:

Wenn es gilt zu herrschen und zu schirmen,
Kämpfer gegen Kämpfer stürmen
Auf des Glückes, auf des Ruhmes Bahn,
Da mag Kühnheit sich an Kraft zerschlagen,
Und mit krachendem Geräs die Wagen
Sich vermengen auf bestäubtem Plan u. s. w.

In die Schlußzeilen (V. 17—19) legt Hoffmeister wohl einen fremden Gedanken, wenn er dazu bemerkt: „Nur Eines ist, was uns mit diesem planlosen Spiel des Lebens einigermaßen versöhnen kann. In der Frauen züchtigen Busen hat sich Alles geflüchtet, was edel und sittlich ist; sie und nur noch der Sänger sind es, welche allein die schöne Menschlichkeit bewahren." Mir scheint auch hier der realistische Charakter des Ganzen festgehalten zu sein; die Frauen sind hier nur als Haupttriebfedern jenes Treibens der wirklichen Welt dargestellt; sie spenden den Dank dem Starken, dem Kühnen, dem Klugen, der alle überholt, dem „Sieger", der das Weltglück erobert hat und mit ihnen theilen will.

Digitized by Google

224. Einem jungen Freunde, als er sich der Weltweisheit widmete.

1795.

Das Gedicht erschien im Novemberheft der Horen 1795 und gehört also spätestens dem Oktober dieses Jahres an. Aehnlich wie im Genius (Nr. 98) wird hier einem jungen Freunde, der im Begriff steht, sich den philosophischen Studien zuzuwenden, das Bedenkliche dieses Schrittes an's Herz gelegt. Der Dichter räth ihm den Schritt ab, wenn er nicht sicher ist, daß der „Führer im eigenen Busen," die ihm eingeborne das Rechte und Wahre verkündende Stimme, auch in den Kämpfen von Verstand und Herz, in all den Zweifeln, die aus diesen Studien entspringen, in all den Trugschlüssen, die sich für wahr ausgeben, immer treu bleiben werde.

V. 1—4. In Eleusis wurden den in die Mysterien Einzuweihenden furchtbare Phantome, Schreckbilder des Tartarus vorgeführt; erst, wenn sie in diesen Prüfungen ihren Muth und ihre Kraft bewährt hatten, gelangten sie zum Anblick des Heiligthums. Bist du, fragt der Dichter, wie jene vorbereitet, in das Heiligthum der Philosophie einzutreten, wo die Göttin der Weisheit einen Schatz bewahrt, der dir leicht zum Unheil gereichen kann („den verdächtigen Schatz")? — V. 5—12. Hast du erwogen, welchen Preis du für die ersehnte Weisheit vielleicht zahlen wirst, ob du nicht ein gewisses Gut, deinen Seelenfrieden, einbüßest, um ein ungewisses Gut, hellere Einsicht, zu gewinnen? „Fühlst du dir Stärke genug" (wie im Französischen: „Si vous vous sentez assez de force pour etc.), den Seelenfrieden zu bewahren, wenn in dir Verstand und Gefühl in Zwiespalt gerathen, wenn ein Zweifel nach dem andern dich bestürmt, wenn die Sinnlichkeit („der Feind in dir selbst") dich zu bemeistern

Digitized by Google

sucht? Hältst du dein Auge für gesund, dein Herz für rein genug, um dich nicht durch den bloßen Schein der Wahrheit blenden und versuchen zu lassen? — Aehnlich, wie hier, wird auch im Genius (V. 45 ff.) der Zustand der philosophischen Krisis geschildert. Die Folgerung jedoch, die der Dichter dort und hier zieht, ist etwas verschieden. Im Genius will er nur dem, für den ausnahmsweise „die glückliche Zeit" noch nicht dahin, der des „ewigen Steuers" in ihm selbst vollkommen sicher ist, das Studium der Philosophie erlassen wissen; hier mahnt er Jeden davon ab, der sich nicht muthig und fest genug fühlt, jene schwere Krisis zu bestehen. — Die Horen bieten nur zwei unbedeutende Varianten: in V. 5 „harret" (statt harrt) und in V. 12 „Wahrheit" (statt Wahres).

---

225. Poesie des Lebens.

1795.

Mit dieser poetischen Epistel kehrte Schiller aus seiner langen Laufbahn philosophischer Selbstverständigung auf die Bahn der Poesie zurück, ohne sich jedoch sofort den schwerfälligen Schritt der Philosophie abgewöhnen zu können. „Der Uebergang zu einem andern Geschäft," schrieb Schiller am 12. Juni an Göthe, „war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphysik zu Gedichten hinüberspringen soll. Indeß habe ich mir, so gut es angeht, eine Brücke gebaut, und mache den Anfang mit einer gereimten Epistel, welche Poesie des Lebens überschrieben ist, und also, wie Sie sehen, an die Materie, die ich verlassen habe, gränzt." Der Dichter fühlte selbst nur zu sehr, wie schwer sich in ihm der Genius von den Fesseln der Philosophie losrang, und mußte es sich um so deutlicher bewußt werden, je näher er jetzt Göthe's freies, heiteres Schaffen

Digitized by Google

beobachten konnte. Ist der Stoff unseres Gedichtes noch der Philosophie, die ihn zuletzt beschäftigt hatte, entlehnt, so beruht die Form vorzugsweise auf der rhetorischen Figur der Distribution, d. h. der Zerlegung eines umfassendern Gedankens in die darin begriffenen Theile, weßhalb Körner das Gedicht mit Recht als „zur rhetorischen Klasse zugehörig" bezeichnet. In gewisser Beziehung, als Epistel nämlich, schließt es sich auch der Form nach an Schiller's vorhergehende Beschäftigung an; denn in den ersten Monaten 1795 hatte er die letzte Abtheilung der Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen geschrieben. Der Text des Gedichtes, im Jahr 1798 retouchirt und im Musenalmanach für 1799 erschienen, bietet keine Varianten.

V. 1—14. Der Dichter läßt einen schroffen Realisten die poetische Ansicht des Lebens und der Welt angreifen. Der „strenge Freund" (V. 15) ist einer der im 28. Briefe über die ästhetische Erziehung geschilderten Sittenrichter, die dem Zeitalter nicht bloß den falschen, sondern auch den aufrichtigen Schein verargen, d. h. nicht nur den heuchlerischen logischen Schein, den man mit der Wahrheit verwechselt, sondern auch den arglosen ästhetischen, den man von der Wahrheit und Wirklichkeit unterscheidet. „Sie greifen," sagt Schiller, „nicht bloß die trügerische Schminke an, welche die Wahrheit verbirgt, welche die Wirklichkeit zu vertreten sich anmaßt; sie ereifern sich auch gegen den wohlthätigen Schein, der die Leerheit ausfüllt und die Armseligkeit zudeckt, auch gegen den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt. Die Falschheit der Sitten beleidigt mit Recht ihr Wahrheitsgefühl, es mißfällt ihnen, daß äußerer Flitterglanz so oft das wahre Verdienst verdunkelt; aber es verdrießt sie nicht minder, daß man auch Schein vom Verdienste fordert und dem innern Gehalt die gefällige Form nicht erläßt." Sie wollen die Wirklichkeit in ihrer Nacktheit erblicken, sollten sie dadurch

Digitized by Google

auch noch so sehr ihrer Armuth und Gebundenheit bewußt werden; sie halten es für nöthig, sich an diesen Anblick bei Zeiten zu gewöhnen, um sich dann desto leichter in die Strenge des Sittengesetzes und die Härte der „Nothwendigkeit" (d. h. des unerbittlichen, unausweichlichen Schicksals, vergleiche die Künstler V. 315) zu fügen.

V. 15—35. Der Dichter erwiedert: Eine so streng realistische Ansicht streift dem Leben allen Reiz, alles Anmuthige und Erfreuliche ab. Bei einer solchen Gesinnung ist Liebe unmöglich, deren Wärme und Begeisterung nur durch Ideale, nicht durch das, was die Wirklichkeit bietet, hervorgerufen und unterhalten wird. Schöne Kunst ist mit dieser Lebensansicht unvereinbar, da sie ja auf dem ästhetischen Schein beruht. — Die Horen (V. 20), die personificirten Jahres- und Tageszeiten, erscheinen bei spätern Dichtern häufig als Göttinnen des Schönen und Liebenswürdigen, und als solche in Gesellschaft der Chariten (V. 22). Der Gedanke ist also: Vor dieser realistischen Lebensanschauung entschwindet alle Schönheit und Anmuth. Daß die Horen und die Schwestergöttinnen zwischen den Musen (V. 20) und Apoll (V. 23) aufgeführt sind, zeigt, daß hier das Schöne der Kunst, besonders der Poesie, gemeint ist. Aber warum ist Hermes (V. 24) und sein „Wunderstab", der Caduceus, erwähnt? Wohl um den Gedanken auszudrücken: Auch das Wunderbare flieht vor der nüchternen Betrachtung des Realisten. Die Reihenfolge der Ideen in diesem Abschnitt scheint mir nicht die glücklichste zu sein: mitten zwischen den detaillirenden, distribuirenden Zügen steht in V. 25—27 ein mehr zusammenfassender Gedanke, und das Folgende enthält Wiederholungen des Frühern (vergleiche z. B. V. 28—31 mit V. 18 f.). — Wenn Körner das Gedicht als „Fragment eines idealisirten Briefs im höchsten poetischen Schmuck" bezeichnet, so ist dagegen zu erinnern, daß die Epistel ihre Aufgabe

Digitized by Google

löst, und inhaltlich vollkommen abgerundet erscheint, wenn sich gleich eine schärfere formelle Abgrenzung ihr vielleicht noch wünschen ließe.

---

226. An Göthe,

als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte.

1800.

Göthe und Schiller hatten bei ihren Bestrebungen, durch Schaffung eines Repertoriums für das deutsche Theater mittelst Production eigener Werke und Uebertragung und Bearbeitung bedeutender Dramen des Aus- und Inlandes in dem Theaterpublikum allmälig den Sinn für Edles, Gediegenes und Hohes zu wecken, mit einer mächtigen, von Kotzebue angeführten Gegenpartei zu kämpfen, die in Ermangelung des ächten Talents durch das stoffartige Interesse das Publikum für sich zu gewinnen suchte. Es war vorauszusehen, daß diese über die Vorführung der kalten, steifen, prunkenden Tragödien der Franzosen auf deutschen Bühnen ein gewaltiges Geschrei erheben werde. Um nun das Publikum auf den rechten Standpunkt zur Beurtheilung dieses Unternehmens zu stellen, dichtete Schiller seinem Freunde und der guten Sache zu Liebe die vorliegenden Stanzen. Sie gehören dem Januar 1800 an, gegen dessen Ende (am 30.) Göthe's Uebersetzung des Voltaire'schen Mahomet auf der Weimar'schen Bühne aufgeführt wurde. Schiller interessirte sich lebhaft für diese Uebersetzung und bestimmte die Stanzen zu einem Prolog für dieselbe. „Ich habe heute angefangen," schrieb er am 6. Januar an Göthe, „auf den Prolog quæstionis zu denken, und vielleicht schenkt mir der Himmel eine gute Stimmung, das Gedicht heute, wo nicht zu beendigen, doch für's erste die

Digitized by Google

Anlage dazu zu machen." Am 8. meldete er weiter: „Heute denke ich mich zu Hause zu halten und einen Versuch zu machen, ob ich meine Stanzen fertig bringen kann, damit wir das Publikum mit geladener Flinte beim Mahomet erwarten können." Auch am 9. Morgens war das Gedicht noch nicht ganz fertig, scheint aber im Lauf des Tages zum Abschluß gelangt zu sein. Ob es wirklich als Prolog gesprochen, oder vielleicht aus Rücksicht auf Göthe wegen des in Str. 1 ihm gespendeten Lobes, oder aus Rücksicht auf den für das französische Drama eingenommenen Herzog wegen des scharfen Urtheils über dieses Drama (Str. 3, Str. 4, V. 4, Str. 5, V. 3 ff., Str. 10) zurückgehalten worden worden sei, läßt sich aus Mangel an bestimmten Nachrichten nicht feststellen.

Str. 1. Man braucht sich nicht nothwendig, wie neuerdings behauptet worden, die Muse als redend zu denken; in ihrem Munde wurden Ausdrücke wie V. 1 „der uns ... zurückgeführt," V. 4 „die unsern Genius umschnürt," V. 8 „die wir nicht mehr ehren" schlecht passen. Schiller läßt den Sprecher des Prologs die beim Publikum vorausgesetzte Verwunderung darüber ausdrücken, daß Göthe noch einmal der französischen Aftermuse opfere, er, der schon in jugendlichem Alter in seinem Götz von Berlichingen die Ketten der Gottschedisch-französischen Kunsttheorien siegreich zersprengte (nachdem freilich schon Lessing durch Lehre und Beispiel dem deutschen Drama den Weg „zur Wahrheit und Natur" gezeigt), und der dann in Werken, wie Iphigenie und Tasso, die Höhe der reinsten Kunst erstieg.

Str. 2. Wir dienen jetzt „nicht fremden Götzen mehr," wie in jener Zeit, als Gottsched mit verwässerten Uebersetzungen französischer Stücke die deutsche Bühne überschwemmte; wir haben dramatische Originaldichtungen, auf die wir mit Stolz hinweisen können. Während hier in V. 7 und 8 die Griechen und Eng-

Digitized by Google

länder als unsere Vorbilder bezeichnet werden, heißt es im Epigramm Deutscher Genius:

Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit!
Beides gelang dir, doch nie glückte der gallische Sprung.

Hier, wo speciell von dramatischer Kunst die Rede ist, wären die Römer nicht am Platz gewesen.

Str. 3. Nicht in der sklavischen Umgebung, nicht an dem gleißnerisch prunkenden Hofe eines Despoten wie Ludwig XIV. kann edle, ächte Kunst erblühen. Aehnlich wie hier in V. 4—8 wird in dem Gedicht Die deutsche Muse von unsrer Kunst gerühmt:

Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst ...
Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen,
Selbst erschuf er sich den Werth.

Str. 4. Daraus schließt der Sprecher, daß Göthe mit der Aufführung des Mahomet nicht die Absicht gehabt haben könne, uns in eine überwundene Zeit zurückzuversetzen, in eine Zeit, wo wir, wie urtheilslose Minderjährige, einem aufgedrungenen fremden Geschmack fröhnten. Zu V. 7 f. vgl. Tell IV, 2:

Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

Str. 5. Die Fesseln der Einheiten des Ortes und der Zeit sind gesprengt (V. 1). Die Dichter sind in der Wahl der Stoffe weniger beschränkt, die Handlung kann umfassender und zusammengesetzter sein (V. 2). Das Poetische wird jetzt weniger in der Sprache, als in der idealisirenden Darstellung der Menschennatur gesucht (V. 3 f.). Die strengen Decenzregeln, welche die

Digitized by Google

seine, durch ihre Wechselwirkung mit der vornehmen Welt entnervte französische Poesie sich aufgelegt hatte, haben keine Geltung mehr; die Leidenschaft darf sich frei und wahr äußern (V. 5—8).

Str. 6. Aber wenn in Wahrheit und Natur das Schöne zu suchen ist, so folgt daraus nicht, daß man die rohe Wirklichkeit, die unverhüllte, unverschönerte Natur auf die Bühne bringen darf. Die dramatische Dichtkunst ist, wie die Poesie überhaupt, eine Kunst des Scheins, die uns nur Ideale vorführt. Das Brettergerüst der Bühne („Thespis Wagen," vgl. die Künstler V. 235) faßt, wie Charon's Nachen, nur geistige, des rohen Lebens entkleidete Gestalten (vgl. Klage der Ceres, Str. 3: „Doch nur Schatten nimmt er ein").

Str. 7. Die ächte dramatische Dichtkunst will im Zuschauer wahre und wirkliche Rührung erzeugen, aber nicht durch Berückung der Sinne, so daß der Zuschauer die Wirklichkeit vor sich zu sehen glaubt; sie ist aufrichtig, sie kündet nicht etwas wirklich Geschehendes, sondern nur eine Fabel an, und entzückt dennoch durch die der Fabel inwohnende Wahrheit. So heißt es auch im 26. Brief über die ästhetische Erziehung: „Nur so weit er aufrichtig ist, d. h. sich von allem Anspruch auf Realität lossagt, ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, ist er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken."

Str. 8 charakterisirt in V. 1—4 die falsche Richtung, die jüngst das Drama eingeschlagen; eine schrankenlose, sich an keine Gesetze bindende Phantasie will dieselbe Willkür und Verwirrung in die Bühnenwelt einführen, die sie in dem wirklichen Leben hervorgerufen hat. Nur die französischen Dramatiker hielten noch streng an Kunstgesetz und Regel fest.

Str. 9. Nähere Charakteristik des französischen Dramas, seiner gehobenen Sprache, seiner harmonischen Gliederung, seines

Digitized by Google

einheitlichen Baues, seines edeln, gemessenen Ganges, der wie der Tanz durch feste Gesetze geregelt wird.

Str. 10 hebt als Gipfelpunkt des Prologs das eigentliche Motiv der Aufführung des Mahomet hervor. Französisches Schauspiel und französische Bühne sollen uns nur Führer zum Bessern, nicht Muster für Production und Darstellung werden; dazu fehlt es ihnen zu sehr an frischem Leben, schöner Einfalt und innerer Wahrheit. Sie sollen uns das deutsche Drama und die deutsche Bühne von dem jüngst eingedrungenen Unwesen befreien helfen. — Ob es aber ein geeignetes Mittel war, das Publikum für das Bessere zu gewinnen, wenn man ihm das Bessere in seiner Entartung zeigte, läßt sich bezweifeln. In der That fehlte es auch nicht an zahlreichen und lebhaften Angriffen auf das Stück. So schrieb Herder's Gattin gleich am Tage nach der Aufführung an Knebel: „Gestern waren wir im Mahomet. Nachdem man im Anfange an der Neuheit der Vorstellung (es war Anstand, Haltung in Bewegung und Sprache) ein Wohlgefallen hatte, und der Zauber von Göthe's Sprache und Rhythmus das Ohr ergötzte, so wurde man durch den Inhalt von Scene zu Scene *empört*. Eine solche Versündigung gegen die Historie (er machte den Mahomet zum groben platten Betrüger, Mörder und Wollüstling) und gegen die Menschheit habe ich Göthe nie zugetraut .... Was sollen *uns* die alten Farcen von Jesuiterei, *uns Protestanten*! ... Ach und die Ziererei der *Kunst*, *uns Deutsche* mit dem *französischen Kothurn* zu beschenken, weil es der Heer von Haaren durch den Herzog so bestellt hat! u. s. w." Wir dürfen unbedenklich diesen leidenschaftlichen Ausbruch als den Nachhall von Herder's eigenen Aeußerungen betrachten, der schon seit längerer Zeit mit Abgunst die Geistesschöpfungen betrachtete, die aus Schiller's und Göthe's Freundschaft erblühten.

Digitized by Google

227. An Demoiselle Slevoigt,

bei ihrer Verheirathung mit Herrn Dr. Sturm, von einer mütterlichen und fünf schwesterlichen Freundinnen.

1797.

Der Hochzeitstag der Demoiselle Slevoigt war der 10. Oktober 1797 (s. Trömel, Schillerbibliothek S. 64). Schiller schloß dieses Stück, als Gelegenheitsgedicht, ebenso wie ein ähnliches Hochzeitslied des Jahrs 1784 „Auf die Verbindung von Henriette Sturm," aus der Gedichtsammlung aus. Erst 1812 ward das unsrige durch Hufeland, den Verfasser der Makrobiotik, im rheinischen Taschenbuch veröffentlicht, und später in die Gedichtsammlung aufgenommen. Es herrscht darin ein ähnlicher, doch etwas zarter gehaltener Ton, wie in jenem ältern Hochzeitsgedichte. Auch in der metrischen Form sind sie insofern ähnlich, als das ältere Lied ganz in der zweitheiligen sechsversigen Strophe durchgeführt ist, welcher sich im vorliegenden noch ein vierzeiliges Schlußsystem anreiht. Der ganze Ton des Gedichtes deutet darauf hin, daß es nicht im Namen der Mutter und der Schwestern, sondern im Namen einer ältern und fünf jüngerer Freundinnen der Braut dargebracht sei. Die letzte Strophe kann vollends nur als Gesinnungsausdruck des Dichters selbst betrachtet werden. Es blickt daraus der Verfasser von Gedichten, wie Würde der Frauen, Weibliche Tugend, Das weibliche Ideal u. s. w. hervor.

---

228. Der griechische Genius an Meyer in Italien.

1796.

Das Distichon gehört spätestens dem Anfange August 1796 an und erschien zuerst im Musenalmanach für 1797. Es ist

Digitized by Google

an den Maler H. Meyer, Göthe's vertrauten Freund, gerichtet. Warum Tausenden der griechische Genius stumm bleibt, hat uns schon Die Antike an den nordischen Wandrer gesagt: „Den verdüsterten Sinn bindet der nordische Fluch"; und in den Antiken zu Paris heißt es, die alten Kunstwerke seien dem Franken, der sie geraubt, dem Vandalen nur Stein. Meyer bringt ihnen Empfänglichkeit für ihre Schönheit, geistige Verwandtschaft mit den alten Künstlern entgegen; deßhalb reden sie vertraulich zu ihm. „Es ist so selten," schrieb Schiller den 2. Januar 1795 an Göthe, „daß ein Mann wie Meyer Gelegenheit hat, die Kunst in Italien zu studiren, oder daß einer, der diese Gelegenheit hat, gerade ein Meyer ist."

---

229. Einem Freunde in's Stammbuch.

Herrn von Mechel aus Basel.

1805.

Unser Doppeldistichon ist das letzte kleinere Gedicht, das aus Schiller's Feder geflossen. Es wurde am 16. März 1805 in das Stammbuch Christians von Mechel, eines hochbejahrten Kunstfreundes aus Basel, eingetragen. Der erste Gedanke schlingt sich durch den Schluß des Spaziergangs:

> . . . Jugendlich immer, in immer veränderter Schöne
> Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz u. s. w.

Die Kunst müßte schon unerschöpflich wie die Natur sein, wenn sie diese blos nachahmte; aber die Künstler (V. 151 ff.) lehren, daß der künstlerische Genius sich nicht auf die Nachahmung beschränkt; er „mehrt die Natur in der Natur", wie das Epigramm Der Genius sagt. Das zweite Distichon

Digitized by Google

findet sich dem Inhalt nach zur Hälfte im Schluß des Spaziergangs, wo ja auch der Dichter vom Altar der Natur „den fröhlichen Muth hoffender Jugend“ zurücknimmt, zur Hälfte in dem Epigramm Quelle der Verjüngung wieder. Das Ende des Schlußpentameters, des letzten, den Schiller gedichtet, können wir auf ihn selbst zurückwenden. Von ihm gilt, was Göthe von Winckelmann sagte: „Er hat als ein Mann gelebt, und ist als ein vollendeter Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen. Denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig.“

---

230. In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes.

1804 (?).

Die Entstehungszeit ist zweifelhaft. Hoffmeister führt das Gedicht unter den Producten des Jahrs 1804 an letzter Stelle mit beigefügtem Fragezeichen auf. Es wurde zuerst 1808 im Morgenblatt (Nr. 86) mit der Bemerkung veröffentlicht, ein nunmehr verstorbener Kunstfreund habe sich ein Stammbuch in Großfolio machen lassen, das auch zur Aufnahme größerer Zeichnungen geeignet gewesen. Es seien mehrere solcher von verschiedenen Künstlern, aber auch Verse durch mehrere Dichter wie Göthe, Wieland und Schiller eingetragen. Letzterer habe die vorliegenden Verse hineingeschrieben. — „Leicht wie Kork“ zu werden, droht allerdings der Wissenschaft, wenn sie zur Almanachslectüre wird, da das Gesetz der Mannigfaltigkeit und Popularität, welches diesen flüchtigen Begleitern der Horen auferlegt ist, gar leicht zu ungründlicher und fragmentarischer

Digitized by Google

Behandlung verleitet. Die Schlußfrage bezieht sich nicht, wie ein neuerer Interpret will, auf die Stärke, das Gewicht des Buches allein; wer fühlt nicht die Anspielung auf das Bedenkliche einer so weit ausgedehnten Freundschaft heraus? Und warum sollte sich, wie jener Interpret will, immer nur Einer auf einer Folioseite eingezeichnet haben?

231. Das Geschenk.

1796.

Das Epigramm erschien zuerst im Musenalmanach für 1797. Es entstand wahrscheinlich im März 1796. Am 1. Februar 1796 hatte Schiller seinen Musenalmanach an den Koadjutor von Dalberg in Erfurt geschickt, mit dem er in sehr freundschaftlicher Beziehung stand. Eine Sendung von zwölf Flaschen Rheinwein, die ihm vom Koadjutor am 1. März zuging, mochte er als eine Erwiderung der Sendung vom 1. Februar betrachten; daher „dich gewann mir die Muse." „Die Muse schickt dich" erklärt sich daraus, daß Dalberg selbst schriftstellerisch thätig war.

232. Wilhelm Tell.

1804.

Diese Stanzen gehören dem April 1804 an: Der Dichter trug sie am 22. April in ein geschriebenes Exemplar seines Wilhelm Tell ein, das er am 25. April dem damaligen Kurfürsten von Mainz Karl von Dalberg (früher Koadjutor, vgl. Nr. 231) zusandte, und das sich jetzt in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg befindet. Das Gedicht lehnt sich an das

Digitized by Google

gleichnamige Drama in ähnlicher Weise an, wie das Mädchen von Orleans an die Jungfrau, wie Thekla an den Wallenstein. Es ist wieder nach der in Schiller's Denkweise tief begründeten contrastirenden Auffassung angelegt und stellt die Befreiung der Schweiz, als einen der dichterischen Verherrlichung würdigen Gegenstand, der französischen Revolution, die keinen Stoff zu erhebendem Gesange bietet, gegenüber. Die Schilderung der Revolutionsgräuel erinnert an die Stelle im Lied von der Glocke:

Nichts Heiliges ist mehr, es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu:
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei u. s. w.

so wie an die verwandte Stelle im Spaziergang:

Ach! da reißen im Sturme die Anker, die an dem Ufer
Warnend ihn hielten u. s. w.

An den Schweizern dagegen werden Mäßigung und Menschlichkeit, selbst mitten im Befreiungskampfe, und Selbstbescheidung in Glück und Sieg rühmend hervorgehoben, Züge, die auch im dramatischen Gemälde besonders stark hervortreten. Stauffacher sagt zu Melchthal, der die Blendung seines Vaters rächen will:

Sprecht nicht von Rache. Nicht Geschehn'es rächen,
Gedrohtem Uebel wollen wir begegnen.

An einer andern Stelle sagt Walter Fürst:

Abtreiben wollen wir verhaßten Zwang;
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsern Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen greifen;
Dem Kaiser bleibe, was des Kaisers ist,
Wer einen Herrn hat, dien' ihm pflichtgemäß u. s. w.

Digitized by Google

Melchthal ſchont des gefangenen Landenberg, der ſeinen Vater geblendet, auf des Letztern Fürbitte, und Walter Fürſt rühmt ihn darob:

Wohl Euch, daß Ihr den reinen Sieg
Mit Blute nicht geſchändet!

Hatte Schiller in ſeinen Jugenddramen die Sache der Natur und der Vernunft gegen das Herkommen und die geſetzliche Ordnung verfochten, ſo nahm er dagegen im Wallenſtein in Folge veränderter politiſcher Ueberzeugung Partei für die geſetzmäßige Ordnung. Später mochte er ſich wohl in der Reaction gegen die Jugendanſichten zu weit gegangen dünken, und es nicht mehr billigen, wenn er z. B. ganz unbedingt die Behauptung hingeſtellt hatte:

Wo ſich die Völker ſelbſt befreien,
Da kann die Wohlfahrt nicht gedeihen.

Im Tell haben ſich jene ſtreitenden Anſichten in ein ſchönes Gleichgewicht geſtellt, und die Freiheitsidee wird verherrlicht, ohne daß der Treue, der Gerechtigkeit, dem pflichtmäßigen Gehorſam Abbruch geſchieht. Wie ſehr dieſe Eigenſchaft des Dramas dem Dichter am Herzen gelegen, ſieht man eben daraus, daß er ſie ganz allein in den vorliegenden Dedicationszeilen hervorhob.

---

233. Dem Erbprinzen von Weimar,

als er nach Paris reiſte.

In einem freundſchaftlichen Zirkel geſungen.

1802.

Das Gedicht war urſprünglich zum Vortrag in jenem geſellſchaftlichen Kränzchen beſtimmt, deſſen bei der Gunſt des

Digitized by Google

Augenblicks, den vier Weltaltern, den Punschliedern u. s. w. Erwähnung geschehen ist. Am 17. Februar 1802 sollte eine Gesellschaft stattfinden. Allein den 18. berichtete Schiller an Körner: „Unser Kränzchen ist auf einige Tage verschoben, weil Göthe nicht hier, und weil wir den Erbprinzen, der den 23. von hier abreist, um die große Tour zu machen, zum Abschied noch regaliren wollen." Den Tag vorher hatte Schiller an Göthe, der sich damals zu Jena aufhielt, geschrieben: „Da Sie heute nichts von sich hören lassen, so vermuthe ich Sie selbst bald wieder hier zu sehen; ohnehin werden Sie unsern Prinzen nicht ohne Abschied wegreisen lassen. Es ist mir eingefallen, daß es doch artig wäre, sich bei dieser Gelegenheit mit etwas einzustellen; ich habe auch schon einige Verse niedergeschrieben, die wir in unserm Kränzchen produciren können; nur müßte es nicht später als auf den Montag (den 22.) sein. Am 18. bat er Göthe, noch vor der Abreise des Prinzen zu kommen, weil im Falle seines Nichterscheinens statt der gewöhnlichen geschlossenen Gesellschaft wahrscheinlich ein „großer Clubb" stattfinden werde, in welchem sich der Prinz weniger gern befinde. Göthe antwortete zwar am 19. Februar, er könne der Einladung nicht folgen, muß jedoch sich nachher anders besonnen und bis zum 22. sein Tischlied gedichtet haben, von dem es in den Annalen heißt: „Das bekannte Mich ergreift ich weiß nicht wie war zum 22. Februar gedichtet, wo der durchlauchtigste Erbprinz, nach Paris reisend, zum letzten Mal bei uns einkehrte." Das Kränzchen vom 22. muß hiernach ein liederreicher Abend gewesen sein; denn sehr wahrscheinlich wurden auch die jüngst gedichteten Vier Weltalter und An die Freunde mit den Melodien von Körner vorgetragen. Das vorliegende Lied diente ohne Zweifel als Schlußgesang und wurde, wie V. 1 schließen läßt, unmittelbar vor dem Aufbruch der Gesellschaft gesungen. Da sich in der Eile dazu keine eigene Composition beschaffen ließ,

Digitized by Google

so paßte Schiller das Metrum der Melodie des beliebten Liedes von Claudius Bekränzt mit Laub an.

Es ist anziehend, die beiden von Schiller und Göthe für diesen Abend gedichteten Lieder nebeneinander zu halten. Das Göthe'sche trifft meisterhaft den Ton gesteigerter gesellschaftlicher Fröhlichkeit; über den Abschied des Prinzen geht es leicht spielend hinweg; Anlage und Ausführung sind gleich vortrefflich. Schiller's Gedicht hat, wie es zu seiner Gemüthsart und auch zu einem Abschiedsliede paßte, eine mild elegische Färbung; der Ton ist würdig und edel, und in Beziehung auf den Prinzen freundschaftlich vertraut und herzlich; das Ganze ist von sittlichem Ernst und vaterländischer Gesinnung durchweht.

Zu Str. 6 bemerken wir: Der „große Ahn" ist Herzog Bernhard von Weimar, der im dreißigjährigen Kriege sich auszeichnete, namentlich am Rhein 1637 und 1638 Siege erfocht und die Festung Breisach eroberte, aber im folgenden Jahre, als er sich zu einem neuen Feldzuge rüstete und bei Neuburg über den Rhein gehen wollte, plötzlich erkrankte und erst 35 Jahre alt starb.

Hoffmeister besaß durch die Schiller'sche Familie ein Manuscript dieses Gedichtes von Schiller's Hand, sehr reinlich geschrieben, „und in jenen festen, großartigen, prächtigen, kühnen Schriftzügen, wie der ganze Mensch selber war," wahrscheinlich für ein werthes Mitglied des Kränzchens, vielleicht für den Prinzen selbst bestimmt. Hier fehlt die jetzige dritte Strophe, und die jetzige vierte lautet:

Dich leite durch das wild bewegte Leben
Ein freundliches Geschick!
Ein rein Gefühl hat dir Natur u. s. w.

Die vorletzte Strophe lautet dort:

Digitized by Google

Dort opfere des Helden großen Manen
Und auch dem Gott des Rheins,
Dem alten Grenzenhüter der Germanen
Ein Glas des besten Weins.

Eben diese Varianten finden sich in W. G. Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, Jahrgang 1805, nur daß hier in Str. 1, V. 8 (wohl durch ein Druckversehen) „stillen" fehlt, und die vorletzte Strophe so beginnt: „Dort opfre du des Helden u. s. w." Der Ueberschrift ist hier beigefügt: „Melodie: Bekränzt mit Laub den lieben u. s. w."

---

234. Der Antritt des neuen Jahrhunderts.

An ***

1801.

Beim herannahenden Schlusse des Jahrhunderts entwarf Schiller mit Göthe, Seckendorf u. A. den Plan, das neue mit einer Reihe von Festlichkeiten in Weimar zu begrüßen. Aber die Zeit war zu ernst und die Stimmung der Gemüther zu getheilt. „Wir haben unsere säcularischen Festlichkeiten," berichtete Schiller den 5. Januar an Körner, „nicht ausführen können, weil sich Parteien in der Stadt erheben, und auch der Herzog den Eclat vermeiden wollte. Es ist auch nichts Erfreuliches producirt worden, das ich dir mittheilen könnte. Etwas Poetisches zu machen, war überhaupt mein Wille nicht; es sollte bloß Leben und Bewegung in die Stadt kommen." Dies schon läßt nicht vermuthen, daß unser Gedicht dem Jahresanfange angehöre. Dazu kommt, daß der Schlußvers der ersten Strophe („Und das neue öffnet sich mit Mord") auf die Ermordung des Kaisers Paul (23. März 1801) hinzudeuten

Digitized by Google

scheint; überdies wurde das Gedicht erst am 19. Juni 1801 an Cotta für das Damen-Taschenbuch abgesandt, und dürfte demnach in der ersten Hälfte des Juni entstanden sein. Die Ueberschrift Der Antritt u. s. w. ist erst später hinzugefügt worden; im Taschenbuch für Damen ist es nur An *** überschrieben. Im Manuscript, das Schiller für eine Prachtausgabe der Gedichte hatte anfertigen lassen, lautet die (von Joach. Meyer adoptirte) Ueberschrift: Am Antritt des neuen Jahrhunderts. An ***.

Das Thema ist so recht aus der Mitte Schiller'scher Lebensanschauung geschöpft: Für ächten Frieden, wahre Freiheit, reines Glück, für alles Schöne, Hohe und Edle ist im wirklichen Leben kein Raum; sie blühen nur im Reich des Ideals. Es ist dieselbe Lehre, welche die Worte des Glaubens und die Worte des Wahns aussprechen: Das Schöne, das Wahre,

Es ist nicht draußen, da sucht es der Thor;
Es ist in dir, du bringst es ewig hervor.

Ja, in der unlängst hinzugedichteten Schlußstrophe der Götter Griechenlands behauptet der Dichter sogar, was schön sei, müsse sich dem realen Leben entreißen, um ewige Jugend zu bewahren:

Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergehn.

Kraftvoll und in großartigen Zügen entworfen ist die Schilderung der damaligen bewegten Zeit, überraschend schön der Uebergang zum Hauptgedanken in Str. 6. Eine Antithese liegt auch noch diesem Gedichte, wie so vielen frühern zu Grunde, aber es macht, wie Hoffmeister treffend bemerkt, „zu seinem Vortheil nicht den Eindruck eines begriffsmäßig angelegten Contrastes."

Digitized by Google

Str. 1. Das achtzehnte Jahrhundert schied wahrlich im Sturm; noch das letzte Jahr desselben (1800) sah das wildeste Kriegsgetümmel, die blutigsten Kämpfe in Italien und Deutschland (Schlachten bei Marengo, Hohenlinden u. a.). Und das neue begann nicht minder stürmisch. Zwischen Oestreich und Frankreich war es zwar schon am 25. Dezember 1800 zu einem Waffenstillstand gekommen, dem am 9. Februar 1801 der Friede zu Lüneville folgte; allein England und Frankreich waren noch im Kriege, und überhaupt lebte das Gefühl von der Unsicherheit jedes Friedens damals in Aller Bewußtsein.

Str. 2 lautet im Taschenbuch für Damen:

Und die Grenzen aller Länder wanken,
Und die alten Formen stürzen ein;
Nicht das Weltmeer setzt der Kriegswuth Schranken,
Nicht der Nilgott und der alte Rhein.

Ueber den Trümmern eingestürzter Staaten entstanden neue (fränkische, batavische, cisalpinische, ligurische Republiken u. a.); besonders in Deutschland war dadurch, daß das linke Rheinufer an Frankreich abgetreten und im Friedensvertrage festgesetzt war, das Reich solle in seiner Gesammtheit diesen Verlust tragen und die erblichen Fürsten für ihre links-rheinischen Besitzungen entschädigen, den vielfachsten Veränderungen und Austauschungen der Weg geöffnet. Auch jenseits des Weltmeers (V. 3) war England im Krieg mit den holländischen und spanischen Besitzungen in Amerika und Afrika. „Der Nilgott" (V. 4) deutet auf den Kampf der Franzosen und Engländer um Aegypten, welches die Letztern 1801 von den Franzosen wieder eroberten und 1802 an die Türkei zurückgaben.

Str. 3—5. Wenn das Gedicht nach unserer Annahme erst gegen die Mitte des Jahrs entstand, so schwebte dem Dichter gewiß hier besonders auch der Angriff der Engländer auf

Digitized by Google

Dänemark (Schlacht bei Kopenhagen am 2. April), sowie die stolze Stellung überhaupt vor, die England darauf gegen die nordischen Staaten nahm. Doch war es auch schon früher herrisch genug aufgetreten. So hatte es 1800 Malta weggenommen, und behandelte die neutralen Staaten mit empörender Willkür. Str. 4, V. 1 gilt vorzugsweise den Franzosen. Moreau allein, dem nachher der Vorwurf gemacht wurde, den Feind zu sehr geschont zu haben, erhob in Deutschland 44 Millionen Livres, unzähliger Requisitionen für Bekleidung und Ausrüstung seiner Armee nicht zu gedenken; und um zu zeigen, was der Franke auf Recht und Gerechtigkeit halte, sprengten die französischen Heere bei ihrem Abzuge auf das linke Rheinufer vertragswidrig die Festungswerke von Ehrenbreitstein, Castel bei Mainz, Philippsburg, Kehl u. s. w. Str. 4, V. 2 spielt auf den Gallierkönig Brennus an, der im Jahr 389 Rom zerstörte, und bei Ausführung des Vertrags, wornach ihm tausend Pfund Gold gezahlt werden sollte, nicht bloß falsche Gewichte anwandte, sondern auf eine Beschwerde hierüber noch sein Schwert hinzulegte mit dem Ausruf Væ victis!

Str. 6 bildet durch ihren Schlußvers einen raschen und unerwarteten Uebergang zum Hauptgedanken. In V. 2 ist „rastlos ungehemmter" (wie auch „heilig stille" in Str. 8, V. 1) ein Beispiel jener bei Schiller so häufigen, und durch ihn in der Dichtersprache üblich gewordenen Verbindung zweier einander beigeordneten Adjective. Besonders häufig findet sie sich bei ihm in der Sprache des Dramas, so begegnen uns z. B. allein in der Jungfrau von Orleans: himmelstürmend hunderthänd'ge, ein stolz verdrießlich schwerer Narr, ein finster furchtbares Verhängniß, unglückselig jammervoller Tag, unfreiwillig schwerer Abschied u. v. a. In einigen dieser Ausdrücke spielt freilich das unflectirte Adjectiv in den Begriff des Adverbs hinüber.

Digitized by Google

Str. 7—9. Was Schiller in unserm Gedicht durch „Paradies, seliges Gebiet, der Freiheit ewig grüner Garten, des Herzens heilig stille Räume, das Reich der Träume" bezeichnet, das nennt er im Gedicht Das Ideal und das Leben „Des Lichtes Fluren, eine Freistatt, die keine Sorge, keiner Thräne Spur entweiht, himmlisches Gefild, Heiligthum, der Schönheit Hügel, der Schönheit stille Schattenlande, die Freiheit der Gedanken, die Regionen, wo die reinen Formen wohnen." So mannigfach wußte unser Dichter selbst das Abstracte zu bezeichnen.

---

235. Abschied vom Leser.

1795.

Die vorliegenden Ottave Rime, Schiller's erster Versuch in dieser schönen Versart, wurden am 25. September 1795 an Körner gesandt. Der Dichter schrieb hierbei: „Die Stanzen an die Leser (so lautet auch die Ueberschrift im Musenalmanach) sollen den Almanach beschließen und den Leser auf eine freundliche Art verabschieden." In der That schließt nicht eigentlich der ganze Musenalmanach für 1796, aber doch die Sammlung der vermischten Gedichte mit ihnen ab; es folgen noch Göthe's venetianische Epigramme als ein eigenes Ganze. Durch die Stelle, die ihnen der Dichter nachher in der Sammlung der Gedichte unter der Ueberschrift „Abschied vom Leser" anwies, zeigte er, daß er sie nicht bloß auf die von verschiedenen Verfassern beigesteuerten Lieder des Almanachs, sondern nunmehr auf seine sämmtlichen lyrischen Gedichte bezogen wissen wollte. In der Handschrift für die Prachtausgabe der Gedichte durchstrich er die obige Ueberschrift und setzte dafür die edlere: „Sängers Abschied", die Joachim Meyer in die von ihm besorgte Ausgabe aufgenommen hat. Das Metrum ist sehr

Digitized by Google

zweckmäßig gewählt und gewandt durchgeführt. Vielleicht influirte auf die Wahl desselben der von Humboldt jüngst (in einem Briefe vom 31. August 1795) ausgesprochene Wunsch, Schiller in möglichst vielen Versarten kennen zu lernen.

Str. 1. Die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung lehrt: „Das Genie ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; es ist bescheiden, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimniß ist“ (vgl. V. 1—3). Aber furchtsam darf der wahre Künstler nicht sein; der neunte ästhetische Brief lehrt, der Künstler sei zwar der Sohn seiner Zeit, dürfe aber nicht ihr Zögling sein; ja, es wird dort sogar in scheinbarem Widerspruch mit dem Anfange von V. 4 behauptet, er müsse das Urtheil seiner Zeit verachten und nur immer aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetze schauen. Aber dort ist von dem Urtheil der unverständigen Menge die Rede, hier von dem Urtheil der Auserlesenen, die mit einem gebildeten Geist ein für das Schöne empfängliches Herz verbinden.

Str. 2 und 3. Die beiden Strophen stehen in demselben Verhältniß zueinander, wie in Breite und Tiefe die Schlußstrophe zu den vorigen; hier wie dort folgt das Bild dem dadurch zu versinnlichenden Gegenstande. Dann gibt auch der letzten Strophe die Anwendung mehrerer beigeordneter Hauptsätze statt einer geschlossenen Periode eine besondere Schönheit; das ganze Bild entfaltet sich dadurch leichter und anschaulicher. Der Gedanke, der, wenn auch nur leise angedeutet, hier die Hauptidee bildet, ist tief aus Schiller's Ueberzeugung geschöpft. „Die wahre Unsterblichkeit,“ sagt er in der akademischen Antrittsrede, „ist diejenige, wo die That lebt und weiter eilt, wenn auch der Name ihres Urhebers hinter ihr zurückbleibt.“ So wollen auch diese Lieder nicht selbst fortleben; aber wohl möchten sie, bevor sie verhallen, ein Herz zu höhern Gefühlen weihen (Str. 2, V. 2 ff.), welches dann wieder neue Blüthen des

Digitized by Google

Schönen treiben und so die Wirksamkeit jener weiter fortpflanzen wird; denn, wie es im Epigramm Das Belebende heißt:

Nur an des Lebens Gipfel, der Blume, zündet sich Neues
In der organischen Welt, in der empfindenden an.

Als sehr bedeutsam ist demnach der Satz „die Blume schießt in Samen" (Str. 8, V. 7) anzusehen; die Blume selbst verwelkt, aber sie hinterläßt den Samen zu neuen schönen Gebilden. So mag auch das Werk des Künstlers im Zeitstrom untersinken, wenn es nur dazu beigetragen, der Welt die Richtung zum Edlen und Schönen zu geben. Ein neuerer Interpret findet freilich diese Deutung von Str. 3, V. 7, wie Alles, worauf er nicht selbst zuerst gekommen, „gar wunderlich"; ich finde es anderseits wunderlich, daß Schiller das bloße Verwelken und Vergehen der Blume durch „sie schießt in Samen" ausgedrückt habe.

Uebrigens paßten die Stanzen in mancher Hinsicht besser zum Abschluß des Musenalmanachs, als der Gedichtsammlung. Die Liederflora, die ein jährlich wiederkehrender Almanach bringt, entspricht schöner der Blumenpracht eines Frühlings, und die drei Schlußverse von Str. 2 gewinnen so eine nähere, bestimmtere Beziehung. Auch konnte der Herausgeber eines Almanachs, zu dem manche andere Dichter Beiträge geliefert, das Liederconcert desselben eher mit einem muntern Frühlingssängerchor, sein Gesangesleben eher mit einem schönen Lenztage, wo Alt und Jung mit Ohr und Auge schwelgt, vergleichen, als der Herausgeber einer Sammlung, die ganz sein Werk ist.

Digitized by Google

Digitized by Google

Register.

Dritter Band des Commentars.

Gedichte der dritten Periode, zweite Abtheilung.

		Seite
• 66.	Das verschleierte Bild zu Sais	6
67.	Die Theilung der Erde	9
• 68.	Das Mädchen aus der Fremde	12
69.	Das Ideal und das Leben	16
70.	Parabeln und Räthsel (13)	38
71.	Der Spaziergang	47
72.	Das Lied von der Glocke	69
73.	Die Macht des Gesanges	98
74.	Würde der Frauen	97
75.	Hoffnung	110
76.	Die deutsche Muse	112
77.	Der Sämann	113
78.	Der Kaufmann	114
79.	Odysseus	115
80.	Karthago	116
81.	Die Johanniter	116
82.	Deutsche Treue	118
83.	Columbus	120
84.	Pompeji und Herculanum	121
85.	Ilias	129
86.	Zeus zu Hercules	130
87.	Die Antike an den nordischen Wanderer	131
88.	Die Sänger der Vorwelt	133
89.	Die Antiken zu Paris	136
90.	Thekla, eine Geisterstimme	137
91.	Das Mädchen von Orleans	140
• 92.	Nänie	142
93.	Der spielende Knabe	144
94.	Die Geschlechter	145
95.	Macht des Weibes	147
96.	Der Tanz	148
97.	Das Glück	154
98.	Der Genius	162
99.	Der philosophische Egoist	170
• 100.	Die Worte des Glaubens	172
• 101.	Die Worte des Wahns	177
• 102.	Sprüche des Confucius	179
103.	Licht und Wärme	181

Digitized by Google

		Seite
104.	Breite und Tiefe	182
105.	Die Führer des Lebens	184
106.	Archimedes und der Schüler	186
107.	Menschliches Wissen	188
108.	Die zwei Tugendwege	189
109.	Würden	190
110.	Zenith und Nadir	190
111.	Ausgang aus dem Leben (Die idealische Freiheit)	191
112.	Das Kind in der Wiege	192
113.	Das Unwandelbare	192
114.	Theophanie	193
115.	Das Höchste	194
116.	Unsterblichkeit	194
	Votivtafeln	195
117.	Die verschiedene Bestimmung	196
118.	Das Belebende	196
119.	Zweierlei Wirkungsarten	197
120.	Unterschied der Stände	197
121.	Das Werthe und Würdige	198
122.	Die moralische Kraft	198
123.	Mittheilung	198
124.	An *	199
125.	An **	199
126.	An ***	200
127.	Jetzige Generation	200
128.	An die Muse	201
129.	Der gelehrte Arbeiter	201
130.	Pflicht für Jeden	202
131.	Aufgabe	202
132.	Das eigene Ideal	203
133.	An die Mystiker	203
134.	Der Schlüssel	204
135.	Der Aufpasser	204
136.	Weisheit und Klugheit	204
137.	Die Uebereinstimmung	205
138.	Politische Lehre	205
139.	Majestas populi	206
140.	An einen Weltverbesserer	206
141.	Meine Antipathie	207
142.	An die Astronomen	207
143.	Astronomische Schriften	208
144.	Der beste Staat	208
145.	Mein Glaube	209
146.	Inneres und Aeußeres	209
147.	Freund und Feind	209

Digitized by Google

Seite

148. Licht und Farbe 210
149. Schöne Individualität 210
150. Die Mannigfaltigkeit 211
151. Die drei Alter der Natur 211
152. Der Genius 212
153. Der Nachahmer 212
154. Genialität 213
155. Die Forscher 213
156. Die schwere Verbindung 213
157. Correctheit 214
158. Das Naturgesetz 214
159. Wahl 214
160. Tonkunst 215
161. Sprache 216
162. An den Dichter 216
163. Der Meister 217
164. Der Gürtel 217
165. Dilettant 218
166. Der Kunstschwätzer 218
167. Die Philosophien 219
168. Die Gunst der Musen 219
169. Der Homeruskopf als Siegel 220
170. Die beste Staatsverfassung 220
171. An die Gesetzgeber 220
172. Das Ehrwürdige 221
173. Falscher Studtrieb 222
174. Quelle der Verjüngung 223
175. Der Naturkreis 223
176. Der Genius mit der umgekehrten Fackel 224
177. Tugend des Weibes 224
178. Die schönste Erscheinung 225
179. Forum des Weibes 225
180. Weibliches Urtheil 225
181. Das weibliche Ideal. An Amanda 226
182. Erwartung und Erfüllung 227
183. Das gemeinsame Schicksal 227
184. Menschliches Wirken 228
185. Der Vater 228
186. Liebe und Begierde 229
187. Güte und Größe 229
188. Die Triebfedern 230
189. Naturforscher und Transcendental-Philosophen . . 230
190. Deutscher Genius 231

Kleinigkeiten 231

191. Der epische Hexameter 232

Digitized by Google

		Seite
192.	Das Distichon	232
193.	Die achtzeilige Stanze	233
194.	Der Obelisk	233
195.	Der Triumphbogen	233
196.	Die schöne Brücke	233
197.	Das Thor	233
198.	Die Peterskirche	234
199.	Deutschland und seine Fürsten	234
200.	An die Proselytenmacher	235
201.	Das Verbindungsmittel	236
202.	Der Zeitpunkt	236
203.	Deutsches Lustspiel	236
204.	Buchhändleranzeige	237
205.	Gefährliche Nachfolge	237
206.	Griechheit	237
207.	Die Sonntagskinder	238
208.	Die Philosophen	238
209.	G. G.	240
210.	Die Homeriden	240
211.	Der moralische Dichter	240
212.	Die Danaiden	241
213.	Der erhabene Stoff	241
214.	Der Kunstgriff	241
215.	Jeremiade	242
216.	Wissenschaft	243
217.	Kant und seine Ausleger	243
218.	Shakespeare's Schatten. Parodie	244
219.	Die Flüsse	248
220.	Der Metaphysiker	250
221.	Die Weltweisen	251
222.	Pegasus im Joche	253
223.	Das Spiel des Lebens	258
224.	Einem jungen Freunde	260
225.	Poesie des Lebens. An *	261
226.	An Göthe	264
227.	An Demoiselle Slevoigt	269
228.	Der griechische Genius an Meyer in Italien	269
229.	Einem Freunde in's Stammbuch	270
230.	In das Folio-Stammbuch eines Kunstfreundes	271
231.	Das Geschenk	272
232.	Wilhelm Tell	272
233.	Dem Erbprinzen von Weimar	274
234.	Am Antritt des neuen Jahrhunderts	277
235.	Abschied vom Leser	281

Digitized by Google

Verlag von Carl Conradi in Stuttgart.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Göthe's Gedichte

erläutert und

auf ihre Veranlassung, Quellen und Vorbilder zurückgeführt

nebst Variantensammlung

von

Heinrich Viehoff,

Professor und Direktor an der Realschule erster Ordnung und der Provinzial-Gewerbeschule zu Trier.

Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage.

In 2 Bänden kl. 8°.

Broch. Thlr. 2. — In 1 Lwdbd. geb. Thlr. 2. 10 Sgr.

Wie sehr die literarische Bedeutung dieses Werkes von allen Verehrern Göthe's, namentlich auch von der Schulwelt anerkannt worden ist, wie wohlwollend und dankbar solches aufgenommen wurde, beweist der große Absatz, den es gleich beim Erscheinen der ersten Auflage hatte, trotz des mehr als doppelt höhern Preises der hier angekündigten zweiten Auflage.

Nächst dem wissenschaftlichen Werthe, wofür der Name des Verfassers bürgt, sei auf die praktische Brauchbarkeit des Werkes aufmerksam gemacht, worin die Leser über den Inhalt und die Entstehungsweise der Göthe'schen Gedichte Aufschluß und Erklärung finden, ohne welche ein tieferes Verständniß derselben unmöglich ist. Der geehrte Herr Verfasser sagt darüber in seiner Vorrede:

Es ist sehr erklärlich, aber darum nicht minder ein Irrthum, wenn man Göthe's lyrische Poesien im Durchschnitt für leicht verständlich hält. Machen Klopstock's Oden wegen ihrer grammatischen und metrischen Form, und Schiller's Gedichte wegen ihrer philosophischen Ideenfülle einen Commentar wünschenswerth, so sind Göthe's kleinere Poesien, theils als Gelegenheitsgedichte, ihrer durchaus individuellen Beziehungen wegen, theils auch weil vielen derselben eine eigenthümliche, der gewöhnlichen ziemlich fern stehenden Lebensanschauung zu Grunde liegt, der Interpretation vielleicht noch in höherem Grade bedürftig. Allerdings wird auch, wer sich mit jenen speciellen Beziehungen nicht vertraut macht, in der Sammlung der Göthe'schen Gedichte noch immer eine reiche Quelle von Geistesnahrung und Erquickung finden; aber Manches muß er als geradezu unverständlich und darum ungenießbar bei Seite lassen, und bei dem Uebrigen würde sich ihm eher Gewinn und Genuß verdoppeln, wenn er, wie der hier angekündigte Commentar bezweckt, angeleitet würde, es im Zusammenhange mit des Dichters Geistesentwicklung und Lebensgange aufzufassen.

Verlag von Carl Conradi in Stuttgart.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Allgemeine
Geschichte der Literatur.

Ein Handbuch in zwei Bänden,

umfassend die nationalliterarische Entwickelung sämmtlicher Völker des Erdkreises

von

Dr. Johannes Scherr,

Professor der Geschichte am eidgenössischen Polytechnikum in Zürich.

Vierte, durchgesehene und ergänzte Auflage.

gr. 8°. geh. Thlr. 3. 6 Sgr. oder fl. 5. 36 kr. südd. Währg.

Auch nach und nach in 12 Lfg. à 8 Sgr. oder in 4 Halbbänden à Thlr. — 24 Sgr. zu beziehen.

Wie sehr das Publikum verstanden und wohlwollend begrüßt hat, was der Verfasser mit diesem Buch wollte:

„Nämlich nicht ein staubtrockenes, die Geistesöde hinter den Mantelfalten hochgelehrtthuender Grandezza versteckendes Compendium für Fachleute mühseligst zusammenzustoppeln, sondern vielmehr ein **Buch** schreiben, ein **lesbares Buch**, welches Allen wirklich und wahrhaft Gebildeten, oder nach Bildung Strebenden die Universalgeschichte der Literatur nahe zu bringen oder vertraut zu machen vermöchte"

beweist, daß die vor 2 Jahren erschienene, in sehr starker Anzahl gedruckte dritte Auflage, jetzt schon vergriffen, und zum Druck der vierten Auflage geschritten werden mußte.

Die Verlagshandlung glaubt sich darauf hin jeder weitern Empfehlung enthalten zu dürfen und will, nur um ein Bild von der Reichhaltigkeit des Werkes zu geben, erwähnen, daß, wie aus dem Register ersichtlich, nicht weniger als nahezu 3000 Schriftsteller mehr oder weniger ausführlich darin Erwähnung finden, was ihm nebenbei auch den Charaktar eines für jeden Gebildeten unentbehrlichen literarischen Nachschlagebuches verleiht.

Digitized by Google

1870

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

CANCELLED
BOOK DUE
JUL 14 1981
7031948

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google